This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Die Poesie des alten Testaments

von

E. König

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

451.5
König

Harvard University

LIBRARY OF THE

SEMITIC DEPARTMENT

ANDOVER-HARVARD THEOLOGICAL LIBRARY
MDCCCCX
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS

Wiſſenſchaft und Bildung
Einzeldarſtellungen aus allen Gebieten des Wiſſens
Herausgegeben von Privatdozent Dr. Paul Herre
11

Die Poeſie des Alten Teſtaments

D. 150

Von

Eduard König

Dr. phil. und theol., ordentlicher Profeſſor an der Univerſität Bonn

1907
Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

ANDOVER-HARVARD
THEOLOGICAL LIBRARY
CAMBRIDGE, MASS.
H 74.681
May 12, 1949

~~28 Dec. 1907~~
~~Harvard University~~
~~Semitic Dept. Library~~

451.5
König

Alle Rechte vorbehalten

Inhaltsverzeichnis.

Seite

1. Poesie und Prosa überhaupt 1
2. Der formale Charakter der althebräischen Poesie 6
3. Gesamtcharakteristik der alttestamentlichen Poesie nach Inhalt und Geist 22
4. Gruppierung der poetischen Abschnitte des althebräischen Schrifttums nach ihrer Beziehung zu den Seelentätigkeiten . . . 45
5. Die episch-lyrischen Dichtungen in der althebräischen Literatur 56
6. Die episch-didaktische Poesie im althebräischen Schrifttum . . . 82
7. Die rein-didaktische Poesie in der althebräischen Literatur . . . 118
8. Die rein-lyrischen Dichtungen im althebräischen Schrifttum . . 133
9. Die dramatisch geartete Poesie in der althebräischen Literatur 145

Anmerkungen 156

I.

Poesie und Prosa überhaupt.

Was die Blume in der Natur und was das Kapitäl am Säulenschaft ist, das ist die Poesie in der Literatur. Ja, die Blumenwelt, die nicht durch ihren Ursprung, aber gewöhnlich durch ihren Dufteshauch, durch die Besonderheit ihrer Färbung und durch den Reiz ihrer Formen sich innerhalb des Pflanzenreiches auszeichnet, — in wie zutreffender Weise veranschaulicht sie doch die Stellung, die der Poesie innerhalb des Literaturbereiches zukommt!

Der vom Frühlingsdrang durchzuckte Wiesengrund läßt *beides* hervorsprießen, den einförmigen Lanzenwald der schlichten Grashalme und die wie schimmernde Standarten dazwischen stehenden Blütenkronen. So treibt auch derselbe Geistesstrom *alle* Literaturprodukte hervor. Denn wer möchte jetzt noch, wie es z. B. bei den alten Arabern geschah, meinen, daß der Poet ein Inhaber *übernatürlichen* Wissens sei?[1]) Oder wer wollte es wagen, dem Teile der Literaturen, der nicht zur Poesie gerechnet wird, den Geistesreichtum abzusprechen? Auch scheiden sich die poetischen Literaturerzeugnisse von den anderen nicht so in ihrem Ursprung, daß ihr Inhalt ausgesonnen sein müßte. Nein, Poesie ist nicht gleich Phantasie, Dichtung ist nicht gleich *Erdichtung*. Poesie ist nicht sowohl die Wirkung einer besonderen Geistes*stärke*, als vielmehr einer besonderen Geistes*art*. Sie ist nicht notwendig das schöpferische Produkt, aber sie ist notwendigerweise das Pflegekind der seelischen Eigenart ihrer Autoren. Die poetische Leistung ist die individuelle Gestaltung, in der ein Stück der Wirklichkeit zu neuem Leben ersteht, wenn es in der Anschauungsweise, der Gefühlswärme und den Willensidealen einer Seele gleichsam *wiedergeboren* wird. Vielleicht kann man es am besten an jenem Werke des Altmeisters Goethe veranschaulichen, dem er den sinnigen Doppelnamen „Dichtung und Wahrheit" beigelegt hat. Auch darin bezeichnet „Dichtung" nicht sowohl „Erdichtung", als vielmehr jene unbewußte Verklärung, die bei der andachtsvoll dämmerigen

Rückerinnerung sich wie Abendsonnenschein über die zum Teil rauhen Lebensrealitäten lagerte. *Dies aber ist der Duftes-hauch*, der die echte Poesie gleichsam umwallt.

Dazu gesellt sich die Besonderheit der *Färbung*, die der Blume schon gegenüber ihrem Stengel und die — in übertragener Weise — auch der Poesie gegenüber andern Literaturprodukten eignet. Bei ihr ist es der Farbenglanz, welcher im bevorzugten Gebrauch der Metaphern und insbesondere der Personifikationen sich über die poetischen Darstellungen ausbreitet und welcher aus der gefühlswarmen und willensenergischen Unmittelbarkeit des Verkehrs einer poetischen Seele mit dem darzustellenden Gegenstande unwillkürlich hervorquillt. Hauptsächlich aber ist es der *Reiz ihrer Formen*, der die Blume zu einem veranschaulichenden Bilde der Poesie stempelt. Denn wer möchte es leugnen, daß die Grazie der Pflanzenwelt sich in ihren Blüten gleichsam über sich selbst hinaus in eine höhere Sphäre erhebt? Ebenso aber bekommt die Poesie ihren hauptsächlichen, wenn auch nur ihre äußerliche Erscheinungsweise betreffenden Charakterzug durch eine Besonderheit ihrer *Darstellungsform*.

Hat die Poesie doch eben *davon* ihren *Namen*. Denn als Lehnwort aus der griechischen Sprache, wo das entsprechende Wort poiesis lautet und von poieîn „machen" herkommt, bezeichnet der Ausdruck „Poesie" ursprünglich ein „Produkt", wie übrigens auch der hebräische Dichter einfach sagt „Trage ich meine Produkte (maʿasaj) einem Könige vor, so ist meine Zunge gleichsam der Griffel eines gewandten Schreibers" (Ps. 45, 2). Weil nun die Poesie ausdrücklich als ein „Produkt" bezeichnet wird, so ist z. B. nach der Analogie des Wortes „Student", was eigentlich einfach einen „Strebenden" bezeichnet, mit „Poesie" eine solche Leistung unter den sprachlichen Darstellungen gemeint, die sich über das Niveau der gewöhnlichen Produkte erhebt. Also ist „Poesie" eine mit einem besonderen Können — und das ist Kunst! — hervorgebrachte schriftstellerische Leistung. Nun bildet aber Poesie den Gegensatz zu Prosa, und dieses Wort kommt von dem Ausdruck prorsa her, wie ja in dem größeren lateinischen Wörterbuch von Georges bei dem eben erwähnten Worte eine Stelle von Apulejus angeführt wird, in der dieser von prorsa und vorsa facundia spricht. Nach demselben Wörterbuch be-

zeichnet dieser Ausdruck prorsa und demnach auch das daraus entstandene Wort Prosa eine Darstellung, die „gerade oder schlicht vor sich hingeht". Demnach kann der Charakterzug, durch den sich die Poesie von einem solchen Gegensatz unterscheidet, nur auf dem formellen Gebiete liegen.

Zu diesem Ergebnis muß man aber auch gelangen, wenn man nicht von „Prosa" als dem Gegensatz von Poesie ausgeht. Denn in der Tat könnten ja die ersten beiden Momente, die nach der obigen Erörterung zu den Eigenheiten der poetischen Darstellung gehören — die individuell seelische Gestaltung des Sujets und der besondere Farbenglanz des Stils — bei allen oder fast bei allen sprachlichen Darstellungen vorhanden sein. Nämlich nur z. B. bei der Darlegung mathematischer Beweise oder chemischer Analysen oder juristischer Sentenzen würden jene beiden Momente nicht natürlicherweise sich geltend machen können. Aber da beide Momente doch sonst und schließlich überall bei den sprachlichen Darstellungen sich einigermaßen zur Geltung bringen lassen, so würde es gar keinen Unterschied zwischen Poesie und Prosa geben, wenn nicht eine formelle Differenz beide Arten der schriftstellerischen Produkte voneinander schiede. Folglich ist es auch nach dieser Erwägung eine Besonderheit der Form, die in letzter und daher entscheidender Instanz alle literarischen Produkte in zwei große Gebiete trennt: Poesie und Prosa.

Die spezifische Eigenart der Form aber, die einen Teil der sprachlichen Darstellungen zu poetischen stempelt, liegt in einem besonderen Grade des Rhythmus. Und worin besteht dieser? Nun dessen Natur meine ich am besten folgendermaßen deutlich machen zu können: Während die Harmonie eines Musikstückes in dem wohltuenden Zusammenklingen gleichzeitig vernommener Töne begründet ist, und während die Melodie in der Abwechslung verschieden hoher Töne liegt, ist der Rhythmus durch die geregelte Aufeinanderfolge kurzer und langer Töne oder Tonreihen bedingt. Bei sprachlichen Darstellungen kann aber die Länge und Kürze der Töne auch durch ihre Betontheit und Unbetontheit ersetzt werden. Denn betonte Silben, die vom Schlage des Taktes getroffen werden, werden unwillkürlich — oder vielmehr: in lautphysiologisch erklärlicher Weise — nicht bloß stärker, sondern auch länger ausgesprochen. So bewirkt es der durch diesen oder jenen

Wechſel der Silbenbeſchaffenheit begründete Rhythmus gewiſſer ſprachlichen Darſtellungen, daß ihre aufeinander folgenden Glieder ſo daherſtrömen, wie der infolge der Ausdehnung und Zuſammenziehung des Herzens pulſierende Blutlauf, oder das von Sturmesſtößen bewegte und in Wellenberg und Wellental daherrollende Meer.

Gerade in dieſem beſonderen Grade des Rhythmus den formellen Hauptcharakterzug eines Teiles der ſprachlichen Darſtellungen zu ſuchen, können aber mehrere Beweggründe veranlaßt haben. Denn es läßt ſich gewiß nicht leugnen, daß ſchon in phyſiſcher Hinſicht eine Regelmäßigkeit der Abwechslung zwiſchen Anſtrengung und Ruhe uns wohltuend berührt. Aber auch bei lautphyſiologiſchen Beobachtungen der ſprachlichen Vorgänge habe ich es beobachtet, daß die Sprechwerkzeuge zwar der direkten Aufeinanderfolge derſelben Artikulationen widerſtreben, aber nach dem Dazwiſchentreten einer verſchiedenen Artikulation nicht ungern in die frühere Stellung und Betätigung zurückkehren. Während nämlich die Identität des erſten und zweiten Stammkonſonanten in den ſemitiſchen Sprachen vermieden worden iſt, kehrt doch der erſte Stammkonſonant vielfach als dritter wieder, wie man z. B. an arabiſchem thalâth (mit engliſchem th!), hebräiſchem schalôsch „drei", oder an schêmesch „Sonne" ſieht.[2]) Aber auch pſychologiſch läßt es ſich begreifen, daß die Regelmäßigkeit der Abwechslung uns in angenehmerer Weiſe berührt, als das regelloſe Durcheinander z. B. von Kürze und Länge, Tonloſigkeit und Betontheit. Sobald der Geiſt in irgend welchen Vorgängen die Herrſchaft der Geſetzmäßigkeit ſpürt, iſt er wie in ſeine eigenſte Sphäre verſetzt. Wie ſollte ihn alſo nicht auch der im geſetzmäßigen Wechſel begründete Rhythmus ſprachlicher Darſtellungen mit dem angenehmen Gefühl der Harmonie erfüllen?!

So iſt es zum Nebeneinanderſtehen des Schweſternpaares Poeſie und Proſa im Gebiete der ſprachlichen Darſtellungen gekommen. Poeſie und Proſa aber in dieſer Reihenfolge zu nennen, dazu liegt übrigens noch ein beſonderer geſchichtlicher Grund vor. Denn leicht könnte man allerdings denken, daß die Proſa, weil ſie die „gerade oder ſchlicht vor ſich hingehende" Darſtellungsart bezeichnet, auch zuerſt in den Literaturen auftrete. Aber es iſt eine intereſſante Tatſache, daß

die frühesten Denkmäler der Nationalliteraturen poetischen Charakter zu tragen pflegen. Dies ist schon von den Alten erkannt worden, wie mehrere Sätze von Strabo und Varro beweisen, die von Ed. Norden in seinem Werke über „Antike Kunstprosa" (1898), S. 32 ff. gesammelt worden sind. Dies hat sich aber in der neueren Literaturforschung z. B. an der indischen, der griechischen, der deutschen und der arabischen Literatur immer von neuem bestätigt. Nur darf die Bedeutung dieser Tatsache auch nicht überschätzt werden. Man darf nicht, wie das neuerdings mehrfach geschehen ist, in völlig uneingeschränkter Weise sagen, daß „die Poesie älter ist, als die Prosa".[3]) Der Wirklichkeit entspricht doch nur das Urteil, daß poetische Bestandteile der Literaturen aus älteren Perioden aufbewahrt worden zu sein pflegen, als dies bei Prosadarstellungen gewöhnlich der Fall ist. So ist es auch z. B. in der arabischen Literaturgeschichte gewesen. Denn neben dem Dichter spielte bei den Arabern schon in der heidnischen Zeit — bei der nächtlichen Unterhaltung, dem Samar, im Zeltlager der Wanderstämme wie in den Zusammenkünften der Städter —, auch der Geschichtenerzähler eine bedeutende Rolle. Aber während wir eine Reihe von Dichtungen besitzen, die in der heidnischen Zeit der Araber nicht bloß entstanden, sondern auch niedergeschrieben sind, gibt es von jenen ältesten Erzählungen keine zeitgenössischen Aufzeichnungen. Diese Prosaprodukte kennen wir nur aus den Werken der alten Philologen, die uns Kunde von ihnen geben.[4])

Dieses Forschungsergebnis betreffs der gewöhnlichen Priorität poetischer Texte gegenüber den prosaischen ist neuestens mit Recht auch in bezug auf die babylonische Literatur geltend gemacht worden.[5]) Denn es läßt sich ja leicht begründen, daß jene gewöhnliche Priorität der poetischen Aufzeichnungen auch dem inneren Wesen der Sache entspricht. Die poetischen Darstellungen forderten eben wegen ihrer Form eine genauere Vererbung, als die in Prosa gegebenen Erzählungen, die unschwer von jedem einigermaßen gewandten Erzähler wieder reproduziert werden konnten. Dieses tatsächliche und auch erklärliche Gesetz vom zeitlichen Vorangehen der Poesien vor den Prosa-Darstellungen wirft also auch auf das relative Alter der poetischen Teile des althebräischen Schrifttums einen bedeutsamen Lichtstrahl, — wenn es solche gibt.

II.

Der formale Charakter der althebräischen Poesie.

Die Frage, ob es auch im Schrifttum der Hebräer Partien gibt, die den Charakter der Poesie an sich tragen, müßte von der traditionsfreien, bis auf den Grund der Sache zurückdringenden Forschung auch schon an sich gestellt werden, und wie könnte diese Frage beantwortet werden, ehe Kennzeichen althebräischer Poesie konstatiert sind? In der Gegenwart aber ist jene Frage auch noch aus einem besonderen Grunde aufzuwerfen. Einige Gelehrte nämlich[6]) sind jetzt geneigt, das ganze althebräische Schrifttum als Poesie anzusehen. Auch zu diesem Problem, das gewiß des allgemeineren Interesses nicht entbehrt, kann man nur Stellung nehmen, wenn die Charakterzüge der etwaigen althebräischen Poesie erforscht sind. So werden wir denn durch mehr als einen Grund dazu gedrängt, die Poesie innerhalb des althebräischen Schrifttums aufzuspüren, um an ihrer eigenen Betrachtung ihre gültigen Merkmale festzustellen.

Gewiß eine anmutende Aufgabe, überhaupt die Poesie zu suchen! Alle Spuren, auf denen wir ihr begegnen können, werden ja wenigstens einen Hauch von der Geistigkeit und Grazie ihres Wesens an sich tragen. Aber wird dieses Suchen der Poesie innerhalb des althebräischen Schrifttums nicht auch gar zu neckisch sein? Wird die Poesie sich innerhalb der althebräischen Literatur auch wirklich an den Symbolen erkennen lassen, durch die sie nach unserer gewöhnlichen Erfahrung das Seelenvolle und Liebliche ihres Wesens zu veranschaulichen pflegt? Doch wir werden die Holde grüßen, wenn sie auch vielleicht, entsprechend der alten Zeit und der überhaupt naturhafteren Art des Orients, sich in einem Gewande von einfacherem Schnitt und Faltenwurf, aber überraschend lebhaften Farben zeigen sollte.

So beim Suchen der Poesie durch das althebräische Schrifttum wandernd, stoßen wir in den bekannten Darstellungen und Erzählungen, mit denen das erste biblische Buch beginnt, auf die Worte „Da sprach Lamech zu seinen Weibern: O Ada und Silla, hört meine Stimme, o ihr Weiber Lamechs, vernehmt meine Rede: einen Mann erschlag ich für meine Wunde und einen Jüngling für meine Strieme. Denn Kain wird siebenfach gerächt, aber Lamech siebenundsiebzigfach" (Gen. 4, 23 f.). Welcher Leser sollte da nicht sofort urteilen: Diese Sätze heben sich von den vorhergehenden Erzählungen in auffallender Weise ab! Sie geben ja keine Mitteilung an die beiden Frauen in gewöhnlicher Form, wie z. B. die Worte „Da sprach Abram zu seinem Weibe Saraj: Ich weiß gar wohl, daß du ein schönes Weib bist. Wenn dich nun die Ägypter erblicken werden, werden sie sagen: Sie ist sein Weib und werden mich totschlagen usw." (12, 11 f.). Nein, jene Sätze „O Ada und Silla, hört meine Stimme! usw." (4, 23 f.) stechen von der „gerade und schlicht vor sich hingehenden" Darstellung, als welche wir im ersten Abschnitte die „Prosa" erkannt haben, scharf ab — schon dies eine kurze Kritik der oben angedeuteten neueren Neigung, die Poesie über das ganze althebräische Schrifttum auszudehnen und zunächst das ganze erste biblische Buch als ein in poetischer Form abgefaßtes hinzustellen.[7]) Jene Sätze sind also nicht Prosa. Sie sind Poesie. Jene Sätze, die Lamech damals, als er die vom ersten Erzbearbeiter geschmiedete erste Waffe schwang, seinen Frauen entgegenjauchzte, um ihnen eine erhöhte Sicherheit ihres Lebens anzukündigen, — jene Sätze werden mit Recht Lamechs Schwertlied genannt. Sie sind das erste Stück Poesie, das uns innerhalb der altisraelitischen Literatur begegnet. Aber worin mögen die Einzelzüge des formalen Charakters dieser Poesie liegen?

Um diesen Charakter zu erkennen, müssen wir dieses Gedicht notwendigerweise in seinem hebräischen Originalwortlaut uns vergegenwärtigen. In diesem aber lautet es:

ʿādā wᵉsillā schᵉmaʿan qôlî etc.

Ist nun der formale Charakter dieser Poesie deutlich? Noch nicht sofort. Indes darauf sind wir ja doch auch gefaßt gewesen. Oder hatten wir nicht beim Beginn dieser unserer

Untersuchung den Entschluß gefaßt, Frau Poesie auch sozusagen in ihrem Morgengewande erkennen zu wollen? Sollen wir uns da wundern, wenn sie in einer unbekannten Gestalt uns begegnet? Und ist es denn auch wirklich eine ganz unbekannte Gestalt von Dichtung, die uns in jenen althebräischen Zeilen entgegentritt?

Gewiß ist es wahr, daß sie reimlos ist. Denn z. B. die Ausgänge der ersten vier Zeilen jener Lamechworte können daran nichts ändern. Denn ihre Reime würden nur in dem einzigen Schlußvokal î liegen. Darin könnte aber höchstens das gefunden werden, was die Franzosen eine rime suffisante nennen, wie sie z. B. in den Zeilenausgängen soupir und désir begegnet. Aber jene hebräischen Zeilenausgänge auf î sind, abgesehen von dem Zeugnis der fünften und sechsten Zeile, auch deshalb nicht als Reime gemeint, weil sie nach den Formationsgesetzen der semitischen Sprachen nicht als Wortendungen vermieden werden konnten. Solche Gleichklänge konnten wegen ihrer Gewöhnlichkeit auch kaum mehr vom Ohre empfunden werden. Wer kann denn auch im Deutschen den Reim in dem auslautenden e von Wunde und Strieme oder in den Ableitungssilben suchen und z. B. „adelig" und „hügelig" aufeinander reimen lassen? Jene Zeilenausgänge auf î sind endlich aber auch deshalb nicht mit der Absicht zu reimen gewählt worden, weil es im ganzen althebräischen Schrifttum kein durchgereimtes Gedicht gibt.[8]) Folglich kann der Reim nicht als ein beabsichtigter Schmuck der althebräischen Dichtung gelten. Nur zufällige Zusammenklänge von Endsilben aufeinander folgender Zeilen lassen sich beobachten, und man kann daher bei der althebräischen Literatur nicht einmal von solchen sporadischen Reimen sprechen, wie sie z. B. bei Shakespeare am Schlusse von Akten und Szenen beabsichtigterweise öfters begegnen, wie z. B. rise parallel zu eyes am Schlusse von I, 2 im Hamlet, oder me parallel zu see im III. Akt am Ende von Ophelias Rede gewählt ist. Die Reimlosigkeit der althebräischen Gedichte verleiht ihnen ja aber keine ganz unbekannte Gestalt. Denn Mangel des Reimes kennen wir ja auch an vielen Dichtungen der Griechen und Römer, und reimlose Gedichte begegnen uns ja nicht selten bei Goethe und vielen neueren Autoren, wie z. B. Friedrich Hebbels Dichtung „Gebet":

„Die du, über die Sterne weg
Mit der geleerten Schale
Aufschwebst, um sie am ewgen Born
Eilig wieder zu füllen:
Einmal schwenke sie noch, o Glück,
Einmal, lächelnde Göttin!"

Eher könnte jenes Schwertlied deshalb als eine unbekannte Gestalt von Poesie erscheinen, weil seine Zeilen

„O Ada und Silla, hört meine Stimme,
O ihr Weiber Lamechs, vernehmt meine Rede:
Einen Mann erschlag ich für meine Wunde
Und einen Jüngling für meine Strieme" usw.

offenbar eine auffallende Korrespondenz der aufeinander folgenden Ideen besitzen. Das Gedankenverhältnis der in dieser Dichtung sich aneinander reihenden Sätze grenzt sehr stark an deren Gleichbedeutendheit, zeigt also fast Synonymität. In einem andern Falle (Ps. 19,8 ff.) folgen sich diese Zeilen:

„Die Weisung Jahves (= des Ewigen) ist vollkommen: sie bringt die Seele wieder zurecht;
Das Zeugnis des Ewigen ist wahrhaftig: es macht die einfachen Geister weise;
Die Forderungen des Ewigen sind richtig: sie erfreuen das Herz;
Das Gebot des Ewigen ist lauter: es erleuchtet die Augen."

In diesen Sätzen wird also ein Begriff nach seinen einzelnen Seiten beleuchtet, um aus den einzelnen Aussagen die Gesamtbeurteilung zusammenzusetzen. In einem dritten Falle begegnet diese Satzfolge:

„Diese rühmen die Kriegswagen und jene die Rosse,
Und (= aber) wir den Namen des Ewigen, unseres Gottes;
Sie sind niedergebeugt und (sogar) gefallen,
Und (= aber) wir sind aufgestanden und haben uns erneuert."

Die eigentümliche Beziehung, die sich zwischen diesen drei Gruppen und vielen andern aufeinander folgenden Sätzen der althebräischen Literatur beobachten läßt, ist auch schon den Alten nicht ganz entgangen, und von Robert Lowth ist sie in

seinen berühmten Vorlesungen über die heilige Poesie der Hebräer mit dem Namen Parallelismus membrorum bezeichnet worden.[9]) Daher spricht man in den beispielsweise vorgeführten drei Gruppen von Zeilen (a) von synonymem, (b) von synthetischem und (c) von antithetischem Parallelismus membrorum. Nach meinem Urteil wird aber das Wesen dieser Erscheinung nur dann getroffen, wenn man in ihr ein Streben nach ideeller Eurhythmie findet. Denn die gegenseitige Beziehung der Sätze, die in den obigen drei Beispielen zitiert worden sind, gibt diesen Sätzen teils (a) die Harmonie zusammenklingender Töne, teils (b) den beruhigenden Eindruck einer scheinbar unerschöpflich sprudelnden Fülle, teils (c) den malerischen Effekt von Lichtern, die in dunklen Folien ihre Kontraste finden.

Aber auch diese ideelle Eurhythmie kann uns die althebräischen Dichtungen nicht ganz fremdartig machen. Denn auch diese Arten des Gedankenverhältnisses aufeinander folgender Gedichtszeilen war psychologisch so natürlich, daß sie auch in vielen andern Literaturen mehr oder weniger häufig begegnet. Denn man liest z. B. am Anfang des babylonischen Gedichts „Die Hadesfahrt der Ischtar" folgende Zeilen:

Auf das Land ohne Rückkehr, das Land . . .
Setzte Ischtar, die Tochter Sins (des Mondgottes), ihr Ohr,
Es setzte die Tochter Sins ihr Ohr
Auf das düstere Haus, die Wohnung Irkallas,
Auf das Haus, dessen Betreter nicht wieder hinaus geht,
Auf den Weg, dessen Begehen ohne Umkehr ist.[10])

Ferner ein ägyptisches Beispiel von antithetischem Parallelismus membrorum lautet:

Ra ist gewaltig, schwach sind die Gottlosen,
Ra ist erhaben und (= aber) niedrig sind die Gottlosen.

Übrigens ist diese ideelle Eurhythmie kein absolutes Kennzeichen der althebräischen Poesie, obgleich man dies gewöhnlich sagt.[11])

Aber worin denn liegt dieses absolute Kennzeichen?

Es liegt freilich auch nicht in der geregelten Aufeinanderfolge kurzer und langer Silben. Denn soviel Versuche auch in den vergangenen Jahrhunderten gemacht worden sind, um

solchen quantitierenden Rhythmus in den althebräischen Gedichten zu finden, sie sind nicht zum Ziele gelangt. Wir können auch selbst den Versuch von jenem Schwertliede an unternehmen, es lassen sich aber keine Jamben oder Anapäste, Trochäen oder Spondeen oder Daktylen usw. konstatieren. Also in den Quantitätsverhältnissen der aufeinander folgenden Silben ist der Rhythmus der althebräischen Dichtung nicht begründet. Aber es gibt ja auch noch eine andere Art von Rhythmus. Man weiß doch, daß das Nibelungenlied folgendermaßen beginnt:

Uns ist in alten maeren wunders viel geseit
von heleden lobebaeren, von grôzer arebeit;
von freude und hôchgezîten, von weinen unde klagen,
von küener recken strîten müget ir nu wunder hoeren sagen.

Bekanntlich ist da, wie man gleich bei den Worten heleden und arebeit erkennt, der Wechsel von Kürze und Länge der Silben durch die Abwechslung ihrer Unbetontheit und Betontheit ersetzt. Kann dies also nicht auch in den althebräischen Dichtungen der Fall sein? Es ist aber wirklich so. Man wird dies merken, wenn nur die Worte jenes Schwertliedes mit Akzenten versehen und gesprochen werden. Dann entsteht folgendes Wort- und Tonbild jener Zeilen:

ʿadá wesillá schemáʿan qolí etc.

Man sieht und hört doch also deutlich, daß die ersten Wortgruppen jenes Schwertliedes, die je einen selbständigen Sinn verkörpern, in ihrem Originalwortlaut Zeilen mit je vier hochbetonten Silben bilden. In diesen hebräischen Sätzen wird also der Rhythmus, wie z. B. im Nibelungenlied, durch die Abwechslung von hochbetonten und mehr oder weniger unbetonten Silben erzielt. Diese althebräische Dichtung wird also von akzentuierendem Rhythmus bewegt. Ihr Rhythmus wird durch den Wechsel je einer vom Taktschlag getroffenen Silbe mit unbetonten Silben geschaffen, und wie sehr diese Art von Rhythmus dem eigensten Empfinden des althebräischen Volkes entspricht, erkennt man daran, daß in der Berichterstattung über den Vortrag mancher Dichtung ausdrücklich bemerkt ist, daß er unter Musikbegleitung geschah. Denn so heißt es z. B. in der israelitischen Königsgeschichte

(1. Sam. 18, 6f.): Als sie aus dem Kriege heimkehrten, da gingen aus allen Städten die Frauen dem Könige Saul entgegen zum Gesang und zu Reigentänzen mit Pauken und Cymbeln, und die scherzenden — fast spottenden — Frauen stimmten an:

Saul hat seine Tausende geschlagen,
Aber David seine Zehntausende.

Steht uns da nicht gleichsam das Bild vor Augen, wie die Frauen unter Tanzbewegungen die Handpauken und andere Klirrinstrumente schlagen, um durch Hervorhebung der Taktschläge den Rhythmus ihrer improvisierten Dichtung

hikká schaʾúl baʾalapháw
wᵉdawíd bᵉribᵉbotháw

lebhaft und eindringlich zu markieren?

Dies nun ist die Grunderkenntnis der neueren Forschung über den formellen Charakter der althebräischen Poesie, daß diese — nicht von quantitierendem, sondern — von akzentuierendem Rhythmus bewegt wird. Diese Grunderkenntnis ist nur noch in zweifacher Hinsicht genauer zu präzisieren.

Zunächst ist noch das in Worte zu kleiden, was die gegebenen Beispiele selbst veranschaulicht haben, daß der akzentuierende Rhythmus der hebräischen Dichtungen zugleich auch ein aufsteigender ist. Denn die beherrschende Constelle liegt in den hebräischen Worten allermeist auf der letzten oder höchstens, aber seltener, auf der vorletzten Silbe. Die Aussprache schreitet also jedenfalls meistens von unbetonten Silben zu hochbetonten, oder nebenbetonten Silben hin, wie eine z. B. in bᵉribᵉbotháw durch den Gravis angezeigt worden ist, und wie man sie auch im Mittelhochdeutschen und im Sanskrit kennt. Wegen dieses Aufsteigens aller mehrsilbigen Wörter des Hebräischen von mehr oder weniger unbetonten Silben zu hochbetonten können die einzelnen Takte vom akzentuierenden Rhythmus der hebräischen Poesie mit dem Jambus oder noch häufiger dem Anapäst anderer Dichtungen verglichen werden. Doch gehen die beiden Erscheinungen nebeneinander nur parallel, und man darf in den hebräischen Gedichten nicht von wirklichen Jamben oder Anapästen sprechen, weil es sich in den hebräischen Dichtungen nicht um Silben von verschiedener Quantität oder verschiedenem Maße handelt.

Aus ebendemselben Grunde ist, um dies gleich noch hinzuzufügen, bei den hebräischen Dichtungen auch nicht von Metrum und Metrik, sondern von Rhythmus und Rhythmik zu sprechen, wie ja schon früher vorgeschlagen worden ist,[12]) inbezug auf die althebräische Poesie anstatt von „Trimeter" usw. vielmehr von Triictus usw. zu sprechen, wenn man nicht die freilich unschönen Worte „Dreiheber, Vierheber" usw. vorziehen will.

Sodann ist noch die Beobachtung zu fixieren, die die Leser gewiß auch schon selbst an den transskribierten hebräischen Beispielen gemacht haben, daß nämlich zwischen je zwei hochbetonten Silben eine verschiedene Zahl mehr oder weniger unbetonter Silben liegen kann. Dies ist wieder ein Moment der lebendigen Wirklichkeit, an welchem neuere abstrakte Theorien zu Falle kommen mußten. Nämlich auch im Lager derjenigen Gelehrten, welche die gemeinsame neuere Grunderkenntnis vom akzentuierenden Rhythmus der althebräischen Poesie teilen, sind doch Versuche unternommen worden, diesem Rhythmus eine mechanische Regel aufzuzwingen. Einer von diesen Versuchen ist zu einer gewissen Berühmtheit gelangt. Es war die Aufstellung des jüngst in Wien verstorbenen Professors der orientalischen Sprachen Gustav Bickell, der — um seine eigenen Worte zu gebrauchen — den poetischen Rhythmus der Hebräer mit dem Satze beschrieb: „Der metrische Akzent trifft stets eine um die andere Silbe."[13]) Wie sehr er aber mit diesem Schema der in den althebräischen Dichtungen vorliegenden Wirklichkeit Gewalt antat, wurde ihm gleich im nächsten Jahre nachgewiesen. Denn es wurde gezeigt, daß Bickell, um seine Theorie durchzuführen, nur allein in den Psalmen ungefähr 2600 Silben beseitigt und 3811 Vokalveränderungen vorgenommen hatte.[14]) — Die Gefahr, das lebendige Prinzip des akzentuierenden Rhythmus der althebräischen Dichtung zu mechanisieren, besteht aber auch in neuesten Ausführungen über dieses Thema. Indes der Satz, daß in Bezug auf die Zahl der unbetonten Silben, die zwischen den hochbetonten Silben liegen, eine freie Mannichfaltigkeit herrschte, wird sich immer siegreich behaupten. Diese Erkenntnis ist um so sicherer, als sie auch durch die Beobachtung der Volksgesänge der modernen arabisch redenden Bevölkerung Palästinas bestätigt wird. Denn — so sagt Gust. Dalman in seinem „Palästinischen Diwan" (1901), S. XXIII: — „Es lassen sich

unterscheiden Verszeilen mit zwei, drei, vier und fünf betonten Silben, zwischen welche ein bis drei und sogar vier unbetonte Silben eingeschaltet werden können ohne Bindung an eine bestimmte Zahl im einzelnen Gedicht."

So wenig der poetische Rhythmus der alten Hebräer in diesem Punkt ein mechanisches Prinzip war, ebensowenig in folgenden vier Punkten. Nämlich erstens können zwei hochbetonte Silben direkt aufeinander folgen. Wie dies auch schon an dem oben besprochenen Schwertliede, nämlich an nesché lémech, beobachtet werden kann, so bemerkt auch Dalman in jenem Werke, daß „zuweilen auch zwei betonte Silben unmittelbar aufeinander stoßen", und ebenso liest man in einer neuesten Sammlung paläst̄inisch-arabischer Gedichte[15]) z. B. diese zwei Zeilen rámät chásra fí qalbí — jálla ssábr já rabbí „Sie warf Liebesweh in mein Herz — o Allâh, o Geduld, o mein Gott!" — Zweitens besteht in der Anrechnung der sogenannten kleinen Wortklassen („Partikeln:" Umstandswörter, Präpositionen, Konjunktionen und Interjektionen) als hochbetonter Silben eine weitreichende Freiheit. Dies erkennt man in dem Schwertliede an der Konjunktion kî „denn usw.", die trotz ihres langen Vokals als Vorschlagssilbe oder Auftakt behandelt ist, wie die in der nächsten Zeile entsprechende Konjunktion wᵉ „und", die aber überhaupt im Hebräischen stets als Präfix mit dem folgenden Worte zusammengeschrieben wurde. — Drittens ist der Rhythmus der althebräischen Dichtung auch deshalb ein freier, weil in demselben Gedichte, wie wieder das Schwertlied veranschaulicht, die Zahl der Hebungen in den verschiedenen Zeilenpaaren wechseln kann. Denn während das erste Stichenpaar in jenem Liede je vier Hebungen besitzt, haben die anderen zwei Paare nur je drei Hebungen in jedem Stichos. — Endlich ist viertens gegenüber einem neuesten Hauptforscher auf diesem Gebiete noch folgendes Symptom der lebendigen Freiheit des poetischen Rhythmus der alten Hebräer zu behaupten, nämlich daß auch die absolute Gleichzahl der Hebungen korrespondierender Gedichtszeilen nicht erstrebt worden ist. Vielmehr kann in einer von zwei korrespondierenden Zeilen eines Gedichtes eine Hebung weniger auftreten, weil sie durch die besondere Gedankenschwere oder überhaupt Inhaltsfülle des betreffenden Satzes ersetzt wird.[16]) Ein solcher Fall liegt beispielsweise in den beiden aufeinander

folgenden Zeilen ha-lájla ha- hú jiqqachéhu óphel und al-jíchad bimé schaná vor (Hiob 3, 6 a b): „Jene Nacht — Finsternis nehme sie in Beschlag, nicht freue sie sich unter den Tagen des Jahres!"

Zusammenfassend sage ich deshalb: Der Rhythmus der althebräischen Poesie liegt demnach in der Aufeinanderfolge von Zeilen mit wesentlich gleicher Zahl von Hebungen oder Taktschlägen. Eine solche ideell-lebendige Symmetrie der miteinander korrespondierenden Gedichtszeilen ist also die Quelle des Rhythmus der althebräischen Dichtungen.[17]) Dieses wesentliche Forschungsergebnis in Bezug auf den formalen Grundcharakter der althebräischen Poesie ist noch durch folgende Analogien befestigt worden. Auch in einer „neubabylonisch geschriebenen Tafel sind die Zeilen durch drei vertikale Linien in vier Teile geteilt,"[18]) und diese Vierteilung kann wohl keinem andern Zwecke dienen, als dem, vier Versglieder durch Markierung der Hebungen abzugrenzen. Ferner zeigen auch die Volksgesänge der arabisch redenden Bevölkerung des heutigen Palästina akzentuierenden Rhythmus, und es gilt ebenso von der althebräischen Poesie, was ein Kenner der modern-palästinischen Dichtung von dieser sagt: „Herzensbewegung und Affekt bestimmen Gleichmaß und Abwechslung."[19])

Eine spezielle Probe von dem modifizierenden Einfluß, den die Stimmung des Dichters auf den formellen Grundcharakter der althebräischen Poesie ausübte, beobachtet man in der Rhythmenfolge der Totenklage (qînā) oder des Klageliedes überhaupt. Dessen Akzentfolge wird ja naturgemäß durch die zwei ersten Halbzeilen des Buches der Klagelieder veranschaulicht, nämlich den Aufgesang echá ja-sch^{e}bá l^{e}badád ha^{ʿ}ír und den Abgesang rabbáthi ^{ʿ}ám, d. h. „Wie liegt doch da vereinsamt die Stadt — die sonst zahlreiche an Volk!" Die Rhythmenfolge der hebräischen Elegie besitzt ihre Besonderheit also darin, daß auf eine Zeile mit drei oder vier hochbetonten Silben eine kürzere Zeile mit zwei Silben folgt.[20]) Diese Abwechslung soll, wie die Zusammenstellung von Hexameter und Pentameter im elegischen Versmaß der Römer, die Idee symbolisieren, daß auf ein kraftvolles und erfolgreiches Lebensstadium eine Ermattung und ein Rückschlag gefolgt ist. Welch ein lebendiges Zeugnis für die Natürlichkeit dieser Veranschaulichung der elegischen Stimmung liegt darin, daß auch

noch im heutigen Palästina die Leichenklage in demselben Rhythmus einherschreitet! Denn da wird uns erzählt,[19]) daß die Klageweiber, als ein Mann von seinem Kamel zu Tode gestoßen worden war, folgende Zeilen anstimmten: [A = erster Chor] Léesch da'ásto [B = zweiter Chor] ér ridschál? [A] Léesch qatálto [B] já dschamál? „Warum hast du ihn zertreten — den Mann? Warum hast du ihn getötet — o Kamel?" Andere geistvollere, aber doch kulturgeschichtlich auch auch noch sehr charakteristische Totenklagen aus der arabischen Literatur lauten also:

Ach wenn er doch zu lösen wäre! Wahrlich ich zahlte das Lösegeld.
Löst mich, teure Blutsverwandte, mit feingliedrigen Rossen!
Ach wenn er doch zu lösen wäre! Wahrlich ich zahlte das Lösegeld.
Löst mich, meine lieben Brüder, mit jungfräulichen Mädchen!

Die althebräischen Klagelieder aber malen durch die oben angegebene Akzentfolge gleichsam in Tönen mehr den innerlichen Prozeß, wie die Seele im Schmerze sich aufbäumt und aufrafft, aber dann geknickt und resigniert zusammen sinkt. Wie begreiflich endlich ist doch auch die Erscheinung, daß der Rhythmus der Totenklage als eine leider sehr bekannte Akzentfolge sich auch außerhalb der eigentlichen Elegie geltend machte! Denn von der ihres bebenden Tones wegen seltsam ergreifenden syrischen Rohrflöte begleitet[21]) — weshalb in babylonisch-assyrischen Texten das Wort „Flötenklage" ein technischer Ausdruck für Klagelied geworden ist[22]) — hallte sie ja oftmals wimmernd durch die Straßen von Stadt und Land. Kein Wunder also, daß dieser elegische Rhythmus uns zunächst auch in solchen feierlichen Bekenntnissätzen begegnet, wie diesen: „Die Furcht vor dem Ewigen ist rein — sie besteht für die Dauer," oder „Die Gerichtssentenzen des Ewigen sind Wahrheit — sie sind allesamt gerecht" (Ps. 19, 10 a b). Aber dieser spezielle Rhythmus hallt auch sonst häufig uns aus der althebräischen Literatur entgegen.

So waltete der Grundtrieb der althebräischen Dichtung nach Eurhythmie gemäß der bisherigen Betrachtung in den aufeinander folgenden Gedichtszeilen. Wirkte dieser Grundtrieb nach Rhythmisierung aber auch noch weiter? Wenn

wir die Spuren seiner — sicheren oder wahrscheinlichen — Weiterbetätigung von den kleineren Gedichtsteilen aus, auf die unser Blick bis jetzt gerichtet war, weiterhin verfolgen, so läßt sich dies bemerken.

Erstens trifft man Zeilen, wie diese: „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen (Ps. 121, 1a): Woher soll meine Hilfe kommen (1b)? Meine Hilfe kommt von dem Ewigen usw." (2a). Da werden also aufeinander folgende Zeilen durch Wiederholung derselben Ausdrücke aneinander gekettet. Die so fungierenden gleichen Ausdrücke pflegt man Stichworte zu nennen, aber ich habe in meiner Stilistik usw. dafür die Bezeichnung „Leittöne" vorgeschlagen. Dieses Mittel der Rhythmisierung, das übrigens eine Verwandtschaft mit dem Stabreim hat, wird besonders häufig in den fünfzehn Gedichten Ps. 120—134 beobachtet. Diese besondere Art von Rhythmus, die durch diese Leittöne hergestellt wird, zeigt den inneren Fortschritt dieser Gedichte an, der den Beter von einer Stufe des inneren Lebens zur anderen empor führt. Trotzdem weist der Gesamttitel dieser fünfzehn Lieder, nämlich „Lieder der Hinaufzüge oder Stufen" wahrscheinlich weder auf jenen inneren Aufbau dieser Lieder noch auf ihre Bestimmung, als Festpilgerlieder hinauf nach Zion zu dienen, sondern auf ihren liturgischen Gebrauch hin, wonach sie von den fünfzehn Stufen aus vorgetragen wurden, die vom Frauenvorhof zum inneren Vorhof hinaufführten.[23])

Zweitens bahnte der Grundtrieb nach Rhythmus die äußerliche Kennzeichnung von Strophenbau an. Der Fortschritt des Gedankenganges nämlich ist in vielen Gedichten des Alten Testaments sehr deutlich wahrnehmbar. Oder wer sähe nicht, daß der zweite Psalm nach der Entfaltung seines Inhaltes sich in die vier gleichen Gruppen von V. 1—3, 4—6, 7—9 und 10—12 zerteilt? In dieser Gliederung des Gedankenganges hat man nicht mit Unrecht „logische Strophen" gefunden. Aber auch wirklicher Strophenbau läßt sich in einer Anzahl von althebräischen Gedichten beobachten. Denn am Ende der ersten sechs Verse von Ps. 39 lesen wir die Sentenz „Nur Hauch ist jeder Mensch," und dieselbe Sentenz kehrt am Schlusse der zweiten Sechszahl von Versen wieder. Oder wir lesen die Ausrufe „Warum krümmst du dich, meine Seele, und warum seufzst du gegen mich? Harre auf Gott!

usw." in Ps. 42, 6. 12 und 43, 5 usw.[24]) Solche gleichlautende — oder ganz ähnliche — Sätze, die das Ende von symmetrischen Partien eines Gedichtes bezeichnen, also Refrains, sind giltige Anzeichen bewußter strophischer Gliederung. Übrigens ist der Ausdruck Séla, der am wahrscheinlichsten „aufwärts oder zur Höhe!" bedeutet und einen Zwischenruf des Chordirigenten zum stärkeren Einfallen der Instrumentalmusik oder zur stärkeren Intonation der Singenden bildet, kein selbständiges Anzeichen des Strophenbaues.[25]) Dagegen gehört zu ihnen wieder die alphabetische Akrostichie, die sich in einer Reihe von poetischen Abschnitten der althebräischen Literatur findet.[26]) Denn wenn z. B. in der dritten Elegie der Klagelieder immer drei aufeinander folgende Verse oder in Ps. 119 immer acht aufeinander folgende Verse mit demselben je folgenden Buchstaben des hebräischen Alphabets beginnen, so werden die betreffenden Verse doch offenbar zu je einer Gruppe zusammengeschlossen. Da diese nun auch inhaltlich eine Wendung im logischen Gesamtfortschritt des betreffenden Gedichts repräsentieren, so bilden auch diese Gruppen eine Art von Strophen.

Zur formalen Charakteristik der althebräischen Poesie, wenn auch nicht zu ihrem formellen Grundcharakter, gehören auch noch folgende Erscheinungen.

Schon an der deutschen Gestalt jenes oben zuerst angeführten Schwertliedes konnten die Ausdrücke „vernehmen" und hauptsächlich „die Rede" auffallen. In der Tat kommen die beiden entsprechenden Wörter der hebräischen Sprache teils fast nur und teils nur in dichterischen oder rednerischen Partien der althebräischen Literatur vor, nämlich jenes mit „Rede" übersetzte Wort imra begegnet außer dem Schwertlied erst wieder im fünften Buche des Pentateuch (32,2), also in einer anerkannten Dichtung, während der gleichbedeutende Ausdruck dabar dazwischen hunderte von Malen begegnet ist. Diese außergewöhnlichen Sprachelemente des hebräischen Stils können hier nicht vollständig mit Stillschweigen übergangen werden, weil sie die dialectus poetica genannt zu werden pflegen.[27]) Doch ist diese Bezeichnung eine mißverständliche und nur nach der Regel a parte potiori fit denominatio zu billigen. Denn einerseits werden einzelne von den außergewöhnlichen Formen und Wörtern, die man gewöhnlich den poetischen Dialekt

nennt, auch außerhalb der poetischen Partien des althebräischen Schrifttums — hauptsächlich bei den Rednern, seltener auch sogar in den Erzählungen, also in der schlichten Prosa — gebraucht. Andererseits werden solche außergewöhnliche Formen und Ausdrücke nicht einmal in allen „Liedern" verwendet, wie z. B. nicht in dem Brunnenlied (Num. 21, 17f.), und es gibt auch mehrere Psalmen, die solcher außergewöhnlichen Sprachelemente gänzlich entbehren (wie z. B. Ps. 149), obgleich Gelegenheit zu ihrer Anwendung auch da gewesen wäre. Der Gebrauch dieser besonderen Ausdrucksmittel hing nach meinem Urteile mit dem ästhetischen Empfinden eines gewissen — früheren — Zeitalters zusammen, das einen besonderen Schmuck der poetischen und rhetorischen Darstellung in der Wahl außergewöhnlicher — zum Teil archaistischer, zum Teil dialektischer und zum Teil auch voller tönender — Formen suchte. Existenz, Ursprung und Schicksal einer solchen „dialectus poetica," wie es eine solche ja auch in der griechischen Literatur, bei den Arabern und sehr ausgeprägt in ganz Polynesien gibt,[28]) besitzt also auch ein allgemeineres kulturhistorisches Interesse und durfte auch deshalb hier mit einigen Worten berührt werden.

Noch allgemeinere Aufmerksamkeit wird das Moment an der formellen Beschaffenheit der althebräischen Poesie erwecken, das ihr einen besonderen Farbenglanz verleiht. Denn wenn es auch der oben beschriebenen fast musikalisch belebten Bewegungsart dieser Dichtungen im Grunde entspricht, so ist doch das von kühnen Metaphern oder auch Vergleichungen und lebensvollen Personifikationen durchwebte Gewand dieser Poesie immer wieder aufs neue überraschend.

Wir lesen z. B. die Worte: „Der Ewige ist mein Hirte: mir wird nichts mangeln. Er weidet mich auf einer grünen Aue und führet mich zum frischen Wasser" (Ps. 23). Welche leichte Bewegung des Dichters im Reiche der Metaphern! Oder wir lesen, um aus der dem Leser entgegenströmenden Fülle schöner Bilder nur noch einen Tropfen herauszuschöpfen: „Ein gerechter Beherrscher der Menschen ist ein Herrscher in Gottesfurcht, und er gleicht dem Licht des Morgens, wann die Sonne aufgeht, des wolkenlosen Morgens, da infolge des Sonnenscheines nach dem Regen junges Grün aus der Erde sproßt," wie es in den „letzten" — poetischen?! — Worten Davids lautet (2. Sam. 23, 3 b. 4). Welch ein sicheres Hin-

übergleiten in das Gebiet der glänzendsten Vergleichungen! Oder wir lesen weiter z. B. in der Elegie Davids auf Saul und Jonathan (2. Sam. 1, 21): „Ihr Berge Gilboas (in der Jesreelebene), es müsse weder Tau noch Regen auf euch fallen, denn daselbst ist der Schild der Helden weggeschlagen worden!“ Welche kühne Apostrophierung! Oder wir lesen endlich: „Es freue sich der Himmel, und sei fröhlich die Erde! Es frohlocke das Gefilde, dazu mögen jauchzen alle Bäume des Waldes!“ (Ps. 96, 11 f.). Welche lebendige Personifizierung der Natur! Welche vielfältige Vereinigung solch geisteskräftiger Zusammenschau der leblosen und der lebendigen Sphäre findet sich ferner z. B. in den Fragen: „Was war dir, o Meer, daß du flohest? Und dir, o Jordan, daß du dich zurückwandest? Euch, ihr Berge, daß ihr hüpftet, wie die Lämmer, und ihr, o Hügel, wie die jungen Schafe?“ (Ps. 114, 5 f.)! Auch muß wenigstens noch eine solche Partie herausgegriffen werden, wie der Eingang zum 2. Psalm: „Warum haben zu toben angefangen Nationen, und planten Nationalitäten Vergebliches, hielten die Könige der Erde Sitzungen ab und ratschlagten die Fürsten der Erde gegen den Ewigen und seinen Gesalbten — mit der Schlußparole —: „„Lasset uns zerreißen ihre Bande und von uns werfen ihre Fesseln!““?“ Welch dramatisch bewegtes und wirklich überraschend geistvolles Hineinschreiten des Dichters mediam in rem, mitten hinein in den Höhepunkt der betreffenden geschichtlichen Situation! Welch vielhundertjähriger Vorgänger von Schillers Zeilen: „Was rennt das Volk? Was wälzt sich dort die langen Gassen brausend fort?“!

Einen relativ eigenartigen Zug am formellen Charakter der althebräischen Dichtung bilden aber endlich gar manche echt orientalisch naive oder pikante Ausdrucksweisen. So ist es doch gewiß, wenn dem triumphierenden Sieger die Ausrufe in den Mund gelegt werden: „Moab ist mein Waschbecken, auf Edom werfe ich meinen Schuh,“ nämlich zum Zeichen der Besitzergreifung (Ps. 108, 10). Oder ist es nicht ebenso, wenn gesagt ist: „Es ist besser ein Gericht Kraut mit Liebe, als ein gemästeter Ochse mit Haß“ (Prov. 15, 17)? An das Sprichwort „Ländlich — sittlich“ erinnert ja auch die Zeichnung des Faulen in den Worten „Steckt der Faule seine Hand in die Eßschüssel, mag er sie nicht einmal zum Munde

zurückbringen" (19, 24). Übrigens, nicht wahr, ein wahres Genrebild von ironisierender Charakteristik! Wiederum echt orientalisch bunt und pikant ist gar manche Schilderung im Hohenliede. Diese Färbung beobachten wir gleich an dem Anfang von Sulamiths Ausrufen: „Er küsse mich mit seines Mundes Küssen! Denn — überdies mit lebendigstem Personenwechsel — lieblicher als Wein ist deine Liebe. Lieblich duften deine Salben." Oder die orientalisch einfache Art der Situation dieser Dichtung tritt uns lebhaft z. B. aus Sulamiths stolz-bescheidenem Selbstbekenntnis entgegen, worin sie spricht: „Schwarz gebrannt bin ich, doch lieblich, ihr Töchter Jerusalems (d. h. ihr eingebildeten Residenzlerinnen)! . . . Man bestellte mich ja zur Weinbergshüterin — meinen eigenen Weinberg habe ich nicht gehütet!" Und während in den Aussagen der weiblichen Hauptheldin dieser Dichtung die orientalisch bunte Färbung noch in zarten Tinten ausgeführt ist, zeichnet der stürmische Liebhaber nicht immer mit so blassen Konturen, wie in dem Ausrufe „Wie schön bist du, meine Freundin, wie schön bist du! Deine Augen sind Taubenaugen." Nein, dieser hat auch viel stärkere, ja grelle Farben auf seiner Palette. Denn ihm sind z. B. auch folgende Sätze in den Mund gelegt:

Wie schön und lieblich bist du, o Liebe unter den Wonnen!
Dein Wuchs da gleicht der Palme und deine Brüste den Trauben.
Ich denke, die Palme muß ich besteigen, ihre Zweige ergreifen usw.

Doch genug nun der rein formellen Betrachtungen über die althebräische Poesie! Denn sie haben unseren Blick nun schon auf alle wesentlichen Seiten des formalen Charakterbildes dieser Dichtung gelenkt. Ist sie auf Grund dieser Betrachtungen ihrem formalen Grundcharakter nach auch naturwüchsig einfach, nicht im mechanisch geregelten Wechsel von Versfüßen einherschreitend, auch des formell gegliederten Strophenbaues weithin entbehrend, so packt sie den Hörer oder Leser doch durch ihre drastisch-lebendige, an die Taktschläge der Musik erinnernde Bewegungsart und fesselt das Auge des Betrachters auch noch durch manchen Pinselstrich einer überraschend kunstvollen oder kulturell eigenartigen Formbeschaffenheit.

III.

Gesamtcharakteristik der alttestamentlichen Poesie nach ihrem Inhalt und Geist.

Welche eigenartige Erscheinung unter den antiken Literaturen ist es also, die in der althebräischen Poesie nach ihrer formellen Seite vor uns steht, wenn auch der akzentuierende Rhythmus, von dem die Dichtungen der alten Hebräer ausschließlich beherrscht werden, angegebenermaßen schon mehrfach in der babylonisch-assyrischen Poesie konstatiert werden konnte. Sehen wir aber nunmehr zu, mit welchem Inhalte diese Formen der althebräischen Poesie gefüllt sind!

Nun, ein Stück althebräischer Dichtung ertönt zunächst in den Worten „Steig auf, o Brunnen! Singt ihm — gleichsam zum lockenden Gruße — entgegen!“ (Num. 21, 17). Dies ist eins von den sogenannten „Quellliedern“ oder Liedern der Wasserschöpferinnen, durch deren immer wiederholtes rhythmisch-taktmäßiges Absingen sie sich die einförmige Arbeit des Eimerheraufziehens aus den Brunnen und Zisternen oder des mühseligen Arbeitens an den Wasserschöpfrädern kurzweilig zu machen pflegen. Ein ebensolches niedliches Lied an den Brunnen wird auch im jetzigen Palästina gesungen: Jā dhnaijeni jā chelu — asra' beradd eddelu „O mein Ohrchen (Kosewort für den Brunnen), o du Süßer — beeile dich mit der Zurückgabe des Eimers!“[29]) Zu jenem Brunnenlied, wie es jetzt kurz genannt zu werden pflegt, gesellt sich ein Weinbergslied in den Worten „Mein Freund besaß einen Weinberg auf einem Berghorn, einem fetten usw.“ (Jes. 5, 1 ff.), und die schon vorher erwähnte Weinbergshüterin Sulamith singt ebenfalls ein echtes Weinbergsliedchen „Fangt uns Füchse, kleine Füchse, die Weinbergsverderber, denn unsere Weinberge stehen in Blüte!“ (Hohesl. 2, 15).

So sehen wir schon an diesen Beispielen, wie der Inhalt der althebräischen Dichtung Gegenstände des gewöhnlichen

Lebens berührt. Diese Tatsache ist aber schon aus folgendem Grunde sehr verständlich: Das alte Israel war sangeslustiger, als man leicht denkt. Aus seiner Litteratur tönt uns nicht nur der Juchschrei, das Hedâd, des Winzers und des Keltertreters entgegen,[30]) und der Jubel der Winzer und Winzerinnen wird als etwas Natürliches vorausgesetzt, indem ihm gegenüber die düstere Tonart angestimmt werden mußte: „In allen Weinbergen soll Wehklagen herrschen" (Amos 5, 17), sondern wir hören aus jener Literatur auch die ausdrückliche Bemerkung heraus, daß man „zwischen den Tränkrinnen sang." Also bei der alltäglichen Beschäftigung eines — zumal in jener alten Periode — viel Viehzucht treibenden Volkes wurden Wechselgesänge angestimmt, wie das dort im Deboraliede (Richt. 5, 11) gebrauchte Zeitwort andeutet. Wie sollte also nicht schon aus diesem Grunde der Inhalt der althebräischen Poesie auch manches andere Gebiet der allgemein menschlichen Kultur umspannen? Dazu trat aber noch ein zweiter Grund: Das alte Volk Israel hatte auch weit mehr Interesse für die natürliche Kultur des Menschenwesens und Menschenlebens, als das landläufige Urteil meint. Welch lauten Protest gegen das abstinenzlerische Prinzip der bekannten Rechabiterfamilien (Jer. 35, 6 f.) erheben gerade die Weinbergslieder Altisraels! Aber auch überhaupt das sogenannte „nomadische Ideal", das neuerdings mit soviel Emphase als der Grundquell der innersten Geistesart, ja der Religion Altisraels hingestellt worden ist,[31]) hat diesem Volke keineswegs als Leitstern auf seiner Geistesbahn vorangeleuchtet. Das Lebensideal dieser Nation und zwar auch ihrer führenden Geister schloß weder Gleichgiltigkeit gegen die Vaterlandsliebe noch einen Gegensatz zur fortschreitenden Verfeinerung der Lebensführung noch zur Ausübung der Künste in sich. Auch selbst die Plastik sollte nur nicht in den direkten Dienst des Kultus treten, aber sonst sind sogar „Elfenbein-Paläste" vom Dichter (Ps. 45, 9) als ein rühmenswerter Besitz erwähnt, und wie sehr die Musik bei den alten Hebräern zur Erhöhung des Lebensgenusses oder zur Linderung des Lebensleides verwertet wurde, lehrt ja z. B. Jephthas Tochter, die ihrem siegreichen Vater mit Paukenschlag und Reigentanz entgegenschritt (Richt. 11, 34) und Davids Zitherspiel am Hofe des dem Trübsinn sich zuneigenden Königs Saul. Wie hätte es also bei diesem kulturoffenen Blicke Altisraels anders sein

können, als daß auch seine Poesie allen Zweigen der echten Menschenkultur ihre Huld geschenkt hätte?

Deshalb sehen wir die althebräische Dichtung zunächst noch folgende Momente und Faktoren des gewöhnlichen individuellen Menschenlebens in den Kreis ihrer Pflege ziehen.

An die vorher erwähnten Weinbergslieder dürfen wohl zunächst die Lieder angereiht werden, die bei fröhlichen Gelagen angestimmt wurden. Auf solche ist aber bei Amos (6, 5) hingewiesen, wo er die erwähnt, „die da phantasieren (abgerupft vortragen) nach dem begleitenden Klange der Harfe, gleich David sich Musikinstrumente erdacht haben."[32]) Auch Jesaja blickt bekümmert auf die Kreise seines Volkes hin, welche „Zither und Harfe und Pauke und Flöte und Wein zum Gelage vereinen" (5, 12). Aber der Dichter hebt es als ein Moment des Lebensglückes hervor, daß seinen Helden „aus Elfenbeinpaläften heraustönend erfreuet Saitenspiel" (45, 9), und ein altes Trinklied können folgende Zeilen (Prov. 31, 6 f.) sein:

Gebt Rauschtrank dem, der im Untergehen ist,
Und Wein solchen, deren Seele betrübt ist!
Der mag trinken und seinen Unmut vergessen
Und seines Leids mag er nicht mehr gedenken!

Wer sollte bei diesen Worten nicht an jene sympathische Anrede denken, mit der jener „alte Zecher" der „betränten Hekuba" einen Labetrunk kredenzte?

Der Hinweis auf die Trinklieder konnte aber einen großen Teil der Poesie ersetzen, die dem Jugendstadium des Menschenlebens gilt, und diese Lieder müssen auch einen solchen Ersatz bieten, da die Klänge der „Schlummerlieder, Kinderreime und Spiellieder", wie sie neuerdings aus dem palästinischen Volksleben gesammelt werden konnten,[33]) aus dem hebräischen Altertum verhallt sind.

Aber wieder eine andere Seite am jugendlichen Stadium des Menschenlebens ist in zahlreichen uns noch erhaltenen Dichtungen Altisraels mit sinnigem Dufte umhaucht worden. Das ist mit einem Worte die Liebe. Allerdings hat auch die Freundschaft, wie sie besonders zwischen jugendlichen Kameraden sich zum innersten Bunde knüpft, in der althebrä-

ischen Dichtung ein hellstrahlendes Denkmal errichtet bekommen. David rief ja seinem Busenfreunde Jonathan nach: „Deine Liebe war mir wunderſamer, als Frauenliebe“ (2. Sam. 1, 26). Aber ſelbſt dieſes Lob der echten, in Selbſtloſigkeit für den andern ſich verzehrenden Freundſchaft, wie ſie der Pylades Altiſraels geübt hat, weiſt doch indirekt auf die Höhe hin, auf der Frauenliebe in der Schätzung des Dichters ſtand. Zwar iſt der erſte Aufſchrei eines von einem Weibe entzückten Mannes nicht irgendwie deutlich in poetiſche Form gekleidet, aber welchen vielſtimmigen Akkord hat die Sehnſucht nach dem Beſitze des geliebten Weibes in dem Hohenliede wachgerufen, und was für ein glanz- und gemütvolles Hochzeitslied tönt uns aus Pſalm 45 entgegen!

Wie könnte es auch anders ſein, als daß Frauenliebe unter den Themata der althebräiſchen Poeſie mit in erſter Reihe ſtünde, da ſich mit ihr ja naturgemäß die Schönheit verband, um mit vereinter Macht die Gunſt der Poeſie ſich zuzuwenden?! Die weibliche Grazie hat aber auch bei den alten Hebräern in hohem Maße Bewunderung gefunden. Auch dieſes natürliche Geſchenk der Gottheit hat bei ihnen begeiſterte Worte des Dankes entflammt. Allerdings der erſte bewundernde Ausruf, mit dem nach der althebräiſchen Literatur der erſte Mann das erſte Weib begrüßte, lautete nicht: Wie ſchön iſt ſie! Jener bekannte Ausruf — in einer alten Pentateuchſchicht gemäß unſerer neueren Forſchung — hat vielmehr den Sinn: Dieſes Weſen iſt nach Körperbau und Ausſehen mit mir verwandt. An dieſem Weſen bemerkte der Mann — einmal iſt es doch geſchehen, ſchalte ich für die Skeptiker ein — den aufrechten Gang, das nach oben gerichtete Antlitz, die im Lächeln ſich verklärende Miene und den geiſterfüllten Blick, — lauter Eigenſchaften, die ſie als eine verſtändnisinnige Helferin, als ſeinen guten Kameraden charakteriſierten. Aber ſonſt iſt in derſelben Literatur die Schönheit oft und mannichfaltig geprieſen. Denn daß ſie „ſchön“ geweſen ſeien, wird ſchon an den Frauen der alten Stammväter des Volkes oft hervorgehoben, und dieſes Lob der Frauenſchönheit hallt durch die althebräiſchen Geſchichten aller Jahrhunderte hindurch. Wie könnte dies anders geweſen ſein, da doch im althebräiſchen Schrifttum mehrmals ſogar die Schönheit der Männer mit Bewunderung erwähnt wird, nämlich bei Joſeph, bei David,

bei Absalom, der „alle Männer an Schönheit übertraf" und bei dem königlichen Bräutigam in Ps. 45, 3, während erst der Siracide die ästhetische Schätzung des Menschenwesens so weit verleugnete, daß er mahnte: „Lobe keinen Mann um seiner Schönheit willen!" (11, 2). Kein Wunder also, daß die weibliche Schönheit im Hohenliede mit schwungvollen Linien und leuchtenden Farben gezeichnet wird. Denn der entzückte Liebhaber ruft seiner Geliebten z. B. entgegen: „Wer ist es, die hervorbricht wie die Morgenröte, schön wie der Mond, rein wie die Sonne?" (6, 10). Nicht weniger eindrucksvoll aber ist das leise Lob, das Sulamith der Anmut spendet (2, 1), indem sie im Bewußtsein ihrer Grazie so sich schildert: „Ich bin eine Blume — richtiger nach dem Assyrischen: eine Herbstzeitlose — zu Saron (in der Saronebene) und eine Lilie im Tal." [34])

An das Blühen reiht sich das Verwelken an, und so darf bei der Darstellung des Verhältnisses von Poesie und Menschenleben an jenen Höhepunkt des natürlichen einzelnen Menschenlebens auch gleich dessen Hinabsinken angereiht werden. Wie aber hätte es fehlen können, daß die althebräische Dichtung nicht auch Krankheit und Tod, diese Stufen des Hinabsteigens zum Tiefpunkt der irdischen Wallfahrt, in ihre Schaffenssphäre hineingezogen hätte? Teils ist den Dichtern der Schmerz der Krankheit ein Motiv zu rührender Bitte geworden, wie in Ps. 6 und 102, 1—12, teils hat der Jubel über die geschenkte Wiedergenesung ein lautes Echo des Dankes geweckt, wie in Ps. 30 und Jes. 38, 9—20. Am Tode selbst aber ist nicht sowohl der tatsächliche Eintritt, als vielmehr die charakteristischen Nebenumstände des betreffenden Falles in ergreifenden Totenklagen betrauert worden. So hat David in seiner schmerzdurchzitterten Elegie auf Saul und Jonathan (2. Sam. 1, 18—27), außer der unvergleichlichen Tüchtigkeit und den Verdiensten der beiden Helden, auch ihre Unersetzlichkeit betont. Diese Totenklage ist aber als Widerhall einer überaus edelmütigen Gesinnung und wegen des Glanzes ihrer Darstellungsart es wert, hier in Übersetzung dargeboten zu werden:

Die Zierde liegt, o Israel, erschlagen auf deinen Höhen —
wie sind die Helden gefallen!
Tut es nicht kund in Gath,

meldet es nicht auf den Straßen von Askalon,
daß sich der Philister Töchter nicht freuen,
nicht jubeln die Töchter der Unbeschnittenen!
Ihr Berge von Gilboa, es müsse nicht Tau noch Regen
auf euch fallen, ihr Truggefilde!
Denn daselbst ist der Schild der Helden abgeschlagen worden,
der Schild Sauls ungesalbt mit Öl.
Ohne vom Blute Erschlagener gerötet,
vom Fette von Helden getränkt zu sein,
wich Jonathans Bogen nicht zurück,
und kehrte Sauls Schwert nicht leer heim.
Saul und Jonathan, die einander lieb und hold in ihrem
Leben waren,
nun sind sie auch in ihrem Tode nicht getrennt;
sie, die schneller als Adler waren, stärker als Löwen!
Ihr Töchter Israels, weinet über Saul,
der euch kleidete mit Purpur und (sonstigen) Annehmlichkeiten,
der Goldschmuck heftete auf euer Gewand!
Wie sind die Helden gefallen inmitten des Kampfes —
Jonathan auf deinen Höhen (o Israel) erschlagen!
Ich bin unglücklich über deinen Verlust, mein Bruder
Jonathan;
du warst mir so überaus lieb: deine Liebe war mir wunder-
samer, als Frauenliebe.
Wie sind die Helden gefallen — und gingen zu Grunde
Rüstzeuge des Kampfes!

Ferner in der Leichenklage um den Heerführer Abner, der hinterlistig im Tor von Hebron erstochen worden war (3, 33f.), brachte David hauptsächlich seinen bitteren Unmut über die Unwürdigkeit eines solchen Lebensausganges des verdienten Helden zum grollenden Ausdruck. Weh, so rief er aus:

Mußte Abner den Tod eines Gottlosen sterben?
Deine Hände waren nicht gebunden,
deine Füße nicht in Fesseln geschlagen —
wie man vor Ruchlosen fällt, bist du gefallen!

Wie demnach im natürlichen Einzelleben, so fand die Seele der althebräischen Poesie selbstverständlich auch im natürlichen Leben des Volksganzen ihre Nahrung.

Wovon aber wäre dieses in den alten Zeiten der vielfachen Wanderungen und häufigen Neugründungen staatlicher Existenzen mehr bewegt gewesen, als von Kampf? Daher finden sich im althebräischen Schrifttum viele Seitenstücke zu jenem Schwertlied (Gen. 4, 23f.), worin das auf einer frühen Kulturstufe noch metallharte Menschengemüt blutige Vergeltung für jede etwa erfahrene Unbill androhte. Wie geistesverwandt ist doch jenem Liede noch das Spottgedicht über das von der Kriegsflamme eingeäscherte Hesbon!

Kommt nach Hesbon! Aufgebaut und befestigt werde die Stadt Sihons! —
Denn Feuer ging aus von Hesbon, Flamme vom Orte Sihons.
Die fraß 'Ar (die Hauptstadt von) Moab, die Besitzer der Höhen am Arnon!
Wehe dir, Moab! Du bist vernichtet, Volk des (Nationalgottes) Kamos!
Er gab seine Söhne als Flüchtlinge dahin und seine Töchter in die Gefangenschaft für [den Amoriterkönig] Sihon. —
Doch wir beschossen sie: verloren war Hesbon bis Dibon,
und wir verwüsteten bis Nophach, mit Feuer bis Medeba.

In diesen Sprüchen mit wesentlich sechshebigen Zeilen (Num. 21, 27—30) hat das siegreiche Israel, das bei seinem ersten Ansturm dem nördlich vom Arnonflusse (etwa in der Mitte der Ostküste des Toten Meeres) damals herrschenden Amoriterkönig Sihon sogar seine Residenz Hesbon zerstört hatte, in triumphierendem Stolze die Moabiter persifliert. Denn diese seien ja nicht lange vorher von denselben Amoritern besiegt und bis zum Arnon hin südwärts unterworfen worden. Die Scharen Israels aber seien in raschem Siegeslauf vorgedrungen, wie ihn das vom Zielpunkte Hesbon natürlicherweise noch einmal rückwärts blickende Auge überflog.

Aber wenn die Kriegspoesie auch nicht immer mit Hohn vermischt war, wie ihn jene geschichtliche Situation fast unwillkürlich in die Seele goß, energisch genug hat sie auch im alten Israel den wageluſtigen Heldenmut und die Glut der Vaterlandsliebe stets zum Ausdruck gebracht. Lenken wir unsere Aufmerksamkeit doch nur einmal auf das Siegeslied der Debora (Richt. 5), das auch nach schärfstem

Urteil über das Alter der hebräischen Literaturdenkmäler ein gleichzeitiger Reflex jenes Entscheidungskampfes zwischen den Nordkanaanitern (unter Sisera) und Israel war![35]) In diesem überaus malerischen und scharfpointierten Gedichte hört man es gleichsam, wie

„Damals hämmerten die Hufe der Rosse
vom Galopp, vom Galopp seiner (d. h. Siseras) Recken."

Wie trefflich stimmen die kurzen Trikktus oder Dreiheber zur Schilderung des feindlichen Heeres mit seinen galoppierenden Reitern und daherrasselnden Kriegswagen! So sehen wir ihren Marsch zwischen den Tälern Nordpalästinas sich in die breite Ebene des nördlich vom Karmelvorgebirge in das blaue Mittelmeer sich ergießenden Kison wälzen. Dieser Fluß hat, wie wir eben aus diesem Gedichte erfahren, wegen seiner für Schlachten so günstigen Umgebung den Beinamen „Fluß der Renkontres, der kriegerischen Treffen" bekommen.[36]) Aber er konnte auch, von außergewöhnlich heftigem Gewitterregen anschwellend, ein gewaltiger Faktor zu Ungunsten derjenigen Kriegspartei werden, die beim Hin- und Herwogen der Schlacht etwa in die Lage kam, die Stromesfluten passieren zu müssen. Von einer solchen Katastrophe für die Nordkanaaniter singen die folgenden Zeilen jenes Liedes, die wieder wesentlich im energisch-flotten Dreitakter ihren rhythmischen Pulsschlag besitzen.

Es kämen Könige: kämpften,
damals kämpften die Könige Kanaans
bei Ta'anach am Wasser von Megiddo:
Beute an Silber brachten sie nicht davon.
Vom Himmel her kämpften die Sterne,
von ihren Bahnen kämpften sie mit Sisera.
Der Fluß Kison riß sie fort,
der Fluß der Treffen, (der Fluß) Kison:
Du sollst dahinschreiten, meine Seele, mit Macht.

Auch weiterhin aber hat der Ruhm kriegerischer Taten die poetische Ader des hebräischen Volkes in Wallung versetzt. Oder sind uns nicht schon die Frauen begegnet, die bei der Heimkehr der Vaterlandsverteidiger unter Paukenschlag und Reigentanz jene kritisierend lobenden Verse im Dreitakt sangen:

„Geschlagen hat Saul seine Tausende,
aber David seine Zehntausende" (1. Sam. 18, 7)?

Wie laut auch schallt Schlachtenschilderung und Siegesjubel aus den eigenen Versen Davids heraus! Man höre nur folgendes einzige Zeilenpaar vom Danke an seinen Gott:

„Er zog mich aus großen Wassern:
Er entriß mich meinem starken Feinde" (2. Sam. 22, 17f.)!

Sodann sind Krieg und Politik allezeit Nachbarn gewesen. Aber spielt im althebräischen Schrifttum die politische Dichtung nicht trotzdem die Rolle des Stummen? Nein, weder die politische Satire noch die politische Parole schweigt in der althebräischen Poesie, wenn man sie genauer belauscht.

Hierher dürfen wahrscheinlich schon einzelne Partien aus jenen auf jeden Fall sehr alten Versammlungen gezogen werden, die in der Tradition nicht mit Recht ganz auf Jakob und Mose zurückgeführt worden sind (Gen. 49, 3—27 und Deut. 33). Denn im ersteren Abschnitt treten uns im Dreiertakt z. B. folgende Sätze entgegen: „Issachar ist ein Esel von (starkem) Knochenbau, — der sich lagert zwischen den Hürden — und er fand von der Ruhe, daß sie gut, und vom Lande, daß es angenehm, — und er beugte seinen Rücken zum Lasttragen — und wurde zum dienenden Fröner." — Kaum fehlt auch der tadelnde Nebenklang in diesen Sätzen: „Benjamin ist ein Wolf, der zerreißt: — am Morgen verzehrt er Beute — und am Abend teilt er Geplündertes." — Auf bedrängte staatliche Verhältnisse des Stammes Juda, wo dieser in der ersten Zeit nach der bloß grundlegenden Eroberung Kanaans in seinem bergigen Stammesgebiet von den Resten der früheren Bevölkerung wie umzingelt war, blicken offenbar die Zeilen (Deut. 33, 7): „Erhöre, Ewiger, die Stimme Judas und laß ihn kommen zu seinem Volk — mit seinen Händen stritt er ja für dies — und Hilfe von seinen Bedrängern magst du ihm sein!" — Der Stamm Naphtali aber, der durch seinen Haupthelden Barak selbst zur endlichen vollen Überwindung der Nordkanaaniter beitrug, wird zur Ausbeutung dieser günstigen politischen Situation so ermuntert: „Naphtali, gesättigt mit (Gaben der) Huld — und voll vom Segen des Ewigen — Meer (den See Merom usw.) und Südland nimm in Besitz!"

Wahrhaft außergewöhnlich geistvoll ist aber die köstliche Satire, mit der im Deboralied die kluge eigennützige Saumseligkeit gegeißelt wird, die beim Angriff der Nordkanaaniter den Stamm Ruben in seinem eigenen Gebiete zurückzuhalten vermochte. Darüber heißt es:

„In den Gauen Rubens gab es (ja freilich) gewichtige Erwägungen!
Warum saßest du zwischen den Hürden,
um zu lauschen den Schalmeien bei Herden?
In den Gauen Rubens gab es (freilich) gewichtige Erwägungen!"

Aber auch später machte die politische Rivalität der Stämme Israels sich in poetischer Form Luft. Wie deutlich hört man dies aus dem satirischen — in flottem Vier- und Zweitakter daherschreitenden — Alarmrufe heraus, mit dem die nordisraelitische Eifersucht gegen Juda nach Salomos Tode zur Sezession gegenüber der Dynastie Davids anfeuerte (1. Kön. 12, 16):

mah-lánu chéleq b°dawíd etc.

Von der aufreizenden Kraft dieser Zeilen kann man nur dann eine genügende Vorstellung geben, wenn man sie etwas sehr buchstäblich so reproduziert:

Was uns ist Teil an David,
und nicht ist Erbe am Isai-Sohn!
Zu deinen Zelten, o Israel!
Jetzt sorg für dein Haus, o David!

Ohne Zweifel gehörten demnach die Dinge des gewöhnlichen Lebens der Einzelnen und die Vorgänge der profanen Nationalgeschichte zu den Sujets der althebräischen Poesie. So oft diese nun aber ihren Blick von den materiellen Genüssen und den Entwickelungsstadien des einzelnen Menschenlebens sowie den Interessen und Tendenzen des Volksganzen hinweglenkte, worauf hätte dann ihr Auge eher fallen sollen, als auf das Gebiet des Naturlebens? In der Tat ist auch dieses von der althebräischen Poesie — ich sage nicht: mit ihrem goldenen Zauber angehaucht, nein — mit seelenvollem Auge angeblickt und mit ihrem oft schon recht meisterhaften

Griffel nachgezeichnet worden. Daß dies aber wirklich nicht zuviel gesagt ist, wird man wohl zugeben, wenn an folgende Proben althebräischer Naturpoesie erinnert wird.

Ich denke dabei aber nicht sowohl an Naturgemälde mit so großzügiger Linienführung, wie „Die Himmel erzählen von der Herrlichkeit eines Machtwesens" (als ihres Baumeisters) usw., wie doch auch Immanuel Kant den Ausspruch zu tun pflegte: Der gestirnte Himmel über mir und die Stimme des Gewissens in mir stimmen mich immer und immer wieder zur Ehrfurcht. Ich denke auch nicht sowohl an die Schilderung des Rosses, namentlich seines unerschrockenen Benehmens inmitten des Kriegstumults, wie sie in Hiob 39, 19—25 steht und so zu übersetzen ist:

„Gibst du dem Roß die Stärke,
kleidest du seinen Hals in die Mähne,
lehrst es springen, wie die Heuschrecke?
Die Pracht seines Schnaubens ist schreckhaft.
Es scharrt im Talgrund und hüpft vor Freude,
mit Kraft zieht es dem Kampf entgegen.
Es lacht der Furcht und bebt nicht
und wendet nicht um vor dem Schwerte.
Über dasselbe hinein schwirren die Pfeile,
leuchtet die Flammenspitze von Speer und Lanze.
Mit Tosen und Toben scharrt es den Boden
und kann nicht Ruhe halten, wenn die Trompete erschallt:
Bei jedem Trompetenschall macht es: aha!
und schon von fern witterts das Gefecht,
den Donner der Feldherrn und den Schlachtenlärm."

Diese geniale Beschreibung ist freilich von keinem Geringeren als Alexander von Humboldt zu den gelungensten Partien des von ihm überhaupt sehr hoch gestellten Hiobbuches gerechnet worden.[37]). Aber ich habe mit jenem meinem Ausdruck der Bewunderung für die Naturpoesie im althebräischen Schrifttum doch noch mehr an die Produkte der Kleinmalerei gedacht, in denen man das Stillleben und das Gemütansprechende im Naturhaushalt und Naturprozeß dargestellt findet.

Dabei steht mir zuerst eine Naturszene aus dem Hochgebirge des Libanon vor Augen:

„Es sättigen sich die Bäume des Ewigen, die Zedern des Libanon, die er gepflanzt,
woselbst die Vögel nisten; auf den (hohen) Zypressen hat der Storch sein Haus;
die hohen Berge sind der Steinböcke, die Felsen der Klippdachse Zuflucht."

Sodann treten mir immer wieder jene Zeilen vor die Seele, in denen von den Flußläufen gesungen, aber nicht vergessen wird, zur Ausmalung des Idylls hinzuzufügen:

„An denselben sitzen die Vögel des Himmels,
sie zwitschern von unter den Zweigen heraus."

Oder ich erinnere mich an die Zeilen, wo der auf einsamer Flucht natürlicherweise oft schon beim Tagesgrauen wachende David ausruft: „Wach auf, meine Seele, wach auf, Harfe und Zither! Ich will wecken das Morgenrot!" (Ps. 57,9.) Oder ich kann es mir nicht versagen, noch auf jenen Ausbruch der Freude über das Erwachen des Frühlings hinzuweisen, der in diesen Worten des Hohenliedes (2,10—13) lieblich einherströmt:

„Wohlan doch, meine Freundin, meine Schöne, komm doch mit!
Denn der Winter ist ja vorüber, der Regen ist vorbei, vergangen.
Die Blumen zeigen sich im Lande, die Zeit ist gekommen, den Weinstock zu beschneiden,
und die Turteltaube läßt sich in unserem Lande hören.
Der Feigenbaum — schon röten sich seine Früchte,
und die Reben, in Blüte, verbreiten Duft.
Wohlan doch, meine Freundin, meine Schöne, komm doch mit!"

Ob die tausendundfünf Lieder, die Salomo von der Tradition zugeschrieben sind,[38]) zum Teil Naturpoesie enthielten? Dies ist mehrfach wegen der ihm ebenfalls zugeschriebenen[38]) großen Naturkenntnis vermutet worden. Jedoch das wissen wir ebenso wenig, als wir den weiteren Inhalt der zweimal zitierten alten Poesiensammlung „Das Buch des Rechtschaffenen"[39]) kennen. Aber wenn wir uns bei der

Erforschung der Richtungen des Inhalts der althebräischen Poesie auch nur an deren wirklich noch vorliegende Produkte halten, so ist sie schon nach der bisher vorgenommenen Musterung ihres Repertoires vor dem Verdachte geschützt, daß ihr Interessenkreis ein enger gewesen sei. Insbesondere aber ist durch die bisherige Betrachtung der Gebiete, aus denen die Themata der alttestamentlichen Poesie gewählt sind, die naheliegende Vermutung zerstreut worden, als wenn diese Dichtung nur eine geistliche sei. Nein, so steht die Sache nachgewiesenermaßen nicht. Die Poesie des Alten Testaments hat sich nur allerdings auch an der Pflege der reingeistigen Interessen und höheren Kulturaufgaben der israelitischen Nation beteiligt. Diese zweite Hauptsphäre vom Inhalt der althebräischen Poesie kann aber sachgemäß wohl in folgenden Stufen aufgebaut werden.

Ganz der freien und heiteren Seite ihres Wesens angemessen, beginnt die Teilnahme der althebräischen Poesie an der Pflege der reinen Geistesinteressen auf spielende Weise. Wenn der Hebräer gleich anderen Orientalen abends mit Freunden sich hauptsächlich am Stadttor zusammensetzte oder beim Festschmause, wie bei Simsons Hochzeit, ergötzte, da war es auch bei ihnen die Muse der Dichtkunst, die „wie im Laub der Vogel spielte“ und den Geist der nach Abwechslung gegenüber dem Einerlei des Tagewerkes sich sehnenden Menschen auf neue, leichte und mannigfaltige Bahnen des Wahrnehmens und Sinnens führte. Sie zauberte ihnen mit ihrem im Formen geübten Munde Gestalten der Geschichte oder der Fabelwelt vor, löste ihnen leichtgeschürzte Rätselknoten auf elegante Weise, oder erheiterte sie durch alte und neue Lieder. Denn z. B. ist ja erzählt, daß die Entschleierung der rätselhaften Behauptung, die Simson als Bräutigam vor den Gästen aufstellte: „Speise ging aus vom Fresser — und Süßigkeit ging aus vom Starken“ — überdies ein prächtiges Beispiel von synthetischem Parallelismus membrorum (s. o. S. 10) — durch das Aufwerfen einer ebenfalls poetisch geformten Rätselfrage vollzogen wurde, welche — mit liebenswürdig anerkennendem Hinweis auf Simsons Bravourstück mit dem jungen Löwen und auf den später darin gefundenen Honig — lautete: „Was ist süßer, als Honig, — und was ist stärker, als ein Löwe?“ Außerdem ist die Poesie im Verein mit ihrer Schwester Musika

oft als beliebter Gaſt im Bericht über feſtliche Zuſammenkünfte aller Art erwähnt. Wollte ja ſchon Laban ſeinen abreiſenden Kindern zur Erleichterung des Abſchieds ein feſtliches Geleite „mit Jauchzen und Geſängen, mit Pauken und Harfen“ geben (Gen. 31, 27), und ſpäter wurden gewiß nicht nur die Tafelfreuden der Fürſten (2. Sam. 19, 25) und ſchwelgeriſchen Zecher (Jeſ. 5, 12; 24, 8f.) „durch die Stimme der Sänger und Sängerinnen“ mit erheiternder Unterhaltung gewürzt. So half auch die althebräiſche Poeſie die zur Erholung verſammelten Menſchenkreiſe zugleich bilden und zugleich vom Rohen und Gemeinen zurückhalten, und dieſe kulturelle Aufgabe der Poeſie wird edler, als in dem Homeriſchen „Geſang und Tanz ſind die Würzen des Mahles“ in einem Satze des Siraciden (32, 7) bezeichnet, der da ſagte:

„Wie ein Rubin in feinem Golde leuchtet,
alſo zieret ein Geſang das Mahl.“.

Mit dieſem Anteil der althebräiſchen Poeſie an der Pflege der geſellſchaftlichen Bildung ihres Volkes darf ein mehr verborgener, aber gewiß nicht weniger wirkſamer Einfluß derſelben auf das Geiſtesniveau der jedesmaligen Zeitgenoſſenſchaft zuſammengeſtellt werden. Dies iſt der ſtille Einfluß der Poeſie auf die Feinheit der pſychologiſchen Auffaſſung.

Dieſe Seite aus dem Geſamtbilde der veredelnden Arbeit, die eine ihrer Aufgabe bewußte Dichtkunſt an ihrer Umgebung leiſtet, darf bei der Charakteriſtik der althebräiſchen Poeſie nicht mit Stillſchweigen übergangen werden. Denn auf ihren Blättern läßt ſich eine reiche Blütenleſe zartſinniger und ſpeziell fein pſychologiſierender Urteile ſammeln. Dabei kann ſchon an folgende Reihe von Sätzen erinnert werden: „Des Narren Ärger gibt ſich auf der Stelle kund, der Kluge aber verbirgt den Schimpf“ (Prov. 12, 16), oder „Lang hingezogenes Harren macht das Herz krank, aber ein Baum des Lebens iſt der erfüllte Wunſch“ (13, 12), oder „Freundlicher Blick erfreut das Herz, frohe Kunde labt das Gebein“ (15, 30). Wie ſcharf ferner iſt die liſtige Verſteckheit durchſchaut, wenn es heißt: „Wer ſeine Augen ſchließt, will Ränke erſinnen; wer ſeine Lippen zuſammenkneift, hat das Böſe ſchon fertig“ (16, 30)! Welche eminente pädagogiſche Weisheit liegt in dem Satze „Schelten dringt bei einem Verſtändigen tiefer ein, als

hundert Schläge bei einem Toren" (17,10)! Eine goldene Warnung blinkt aus den Worten „Schon wer sich bei seinem Geschäfte lässig zeigt, ist ein Bruder dessen, der zu Grunde richtet" (18,9), und ein ganzes Programm des sozial-politischen Realismus steckt in den Worten „Der Hunger des Arbeiters arbeitet für ihn, denn sein eigener Mund treibt ihn an" (16,26). Aber eine wirklich außergewöhnliche Feinheit psychologischen Urteils liegt doch in folgenden Sätzen: „Wie Essig auf Natron ist, wer einem Betrübten (lustige) Lieder singt" (25,30); ferner „Wenn das Herz traurig ist, so hilft keine äußerliche Freude" (14,10) und „Ein getrübter Mut läßt das Gebein vertrocknen" (17,22), oder „Eine gelinde Antwort stillet den Zorn" (15,1) und endlich der Satz „Eine richtige Antwort ist wie ein lieblicher Kuß" (24,26).

Nicht wahr, eine solche Feinheit der psychologischen Darstellung ist schon an sich des anerkennenden Lobes wert. Sie gewinnt aber dadurch noch weit mehr an Bedeutung, daß sich zu ihr naturgemäß leicht eine Freundin gesellt, und das ist die Feinheit des Mitgefühls und infolgedessen auch die Zartheit des Gefühls und des innern Lebens überhaupt.

Die Feinheit des Mitgefühls mit dem Schicksal der Andern und naturgemäß hauptsächlich dem Lebensgange der Armen und Elenden aller Art, die gegenüber den babylonischen Hammurabi-Gesetzen schon in den ältesten Gesetzesschichten der Hebräer zu Tage tritt,[40]) diese bemerkenswerte Höhe der Humanität hat nun auch in der Poesie der Hebräer ihren mannigfaltigen Reflex gefunden. Sie strahlt uns z. B. aus diesen Sätzen entgegen: „Wer dem Geringen Gewalt antut, der lästert den Schöpfer desselben" (Prov. 14,31), oder „Unterdrücke den Elenden nicht im Tor" (d. h. an der gewöhnlichen Gerichtsstätte der Orientalen im Altertum, Prov. 22,22), oder „Geh nicht auf den Acker der Waisenkinder, denn ihr Gerichtspatron ist mächtig!" (23,11). Auch die Menschlichkeit gegen die Tiere ist ja in dieser Poesie mehrfach zum Ausdruck gebracht worden, und zwar auch in den wieder psychologisch sehr tief gegrabenen Worten „Der Fromme weiß, wie seinem Vieh zu Mute ist" (12,10).

Wer aber könnte bei dem Thema Humanität in der Analyse des Geistes einer orientalischen Nationalliteratur die Frauen vergessen? Denn die Stellung, die sie unter der

Despotie der Unsitte im Orient einzunehmen pflegten und pflegen, ist ja ein Hohn auf die Humanität. Auch die Babylonier, wo die Frau nach dem Hammurabi-Kodex in vermögensrechtlicher Beziehung geschützt werden soll (§ 138 usw.), krankte doch an der allgemeinen Sitte der Tempelprostitution, jenem „schändlichsten unter den Gesetzen der Babylonier," wie Herodot (I, 199) sich ausdrückte. Aber in der Kultur der Hebräer und so auch in ihrer Poesie zeigte sich eine für orientalische Verhältnisse unerwartet hohe Selbständigkeit und bereitwillig anerkannte Wirksamkeit der Frauen für Vaterland und Staat.

Denn unter jenen Sängerinnen, die in den schon zitierten Zeilen „Saul brachte eine Niederlage zustande unter den seiner Tapferkeit und Feldherrnkunst entsprechenden Tausenden usw." das militärische Verdienst Sauls und Davids kritisch gegeneinander abwogen, schritt vielleicht auch Abigail paukenschlagend einher, die dann als Gattin des reichen Nabal die unkluge Schroffheit ihres Mannes gegenüber David so klug wieder gut zu machen wußte (1. Sam. 25): eine Frau von fast moderner Initiative. Die sogenannte „weise" Frau von Thekoa ferner wußte durch die geschickte Erzählung einer Parabel den König David zur Zurückberufung des vom Hofe verbannten Prinzen Absalom zu bewegen (2. Sam. 14, 2ff.), wie die „weise" Frau von der nordpalästinischen Stadt Abel durch eine mutvolle und wohlgesetzte Anrede an den feindlichen Heerführer ihre Vaterstadt vor dem Schicksal der Zerstörung bewahrte (20, 16ff.), — und wie das hebräische Volke durch die Stellung und Leistung seiner Frauen überhaupt sich wieder in einem Punkte neben die indogermanischen Hellenen und Römer gestellt hat, nachdem die hebräische Geschichtsschreibung erst neulich von einem der weitblickendsten Forscher ausdrücklich unter allen antiken Geschichtsschreibungen allein neben die griechische gestellt worden ist.[41])

Der beste Spiegel für die hohe Würdigung der Frauen in der Kultur der alten Hebräer ist aber deren Poesie. Treten sie in deren Geschichte doch nicht etwa nur als Chorführerinnen, wie Moses Schwester Mirjam, sondern auch als Dichterinnen von Triumphgesängen und Weisheitssprüchen auf. Denn wie Debora, die Richterin — man höre! — nach aller Wahrscheinlichkeit die Dichterin des nach ihr benannten überaus lebenswahren Siegesliedes war, so sind auch eine Reihe von Sprüchen

überliefert, die den König Lemuel (vielleicht ein Pseudonym) „seine Mutter lehrte“ (Prov. 31, 1). Noch reicher ist der indirekte Anteil, den die Frauen in Altisrael an der Bestimmung des Geistes seiner Literatur besessen haben. Denn so sehr darin auch, wie oben (S. 25) gezeigt worden ist, die körperlichen Vorzüge von Frauengestalten den natürlichen Tribut des dichterischen Griffels empfangen haben, so sehr werden in der althebräischen Poesie doch auch die Eigenschaften des Weibes betont, auf denen die Kongenialität zwischen Mann und Frau in erster Linie beruht, die vom Sinnlichen weg zur inneren Vertiefung und zur höheren Lebensauffassung hinziehen, und die durch die Anspannung des menschlichen Strebens ausgebildet werden können. Man weiß es ja, ein ganzes Büchlein ist der Ruth, der Urgroßmutter Davids gewidmet, und wie versteht sich sein Verfasser auf Kleinmalerei überhaupt, und vollends in der Charakterisierung von Personen ist er ein Meister! Aber braucht er, um seine Heldin interessant zu machen, die Schönheit? Nach diesem Worte wird man vergeblich in dem Buche suchen. Dagegen die stillen Tugenden der Kindesliebe und der Uneigennützigkeit strahlen in dieser Geschichte wie Edelsteine in mattgoldener Fassung. Laut ferner wird, wie in jenen Geschichtsbildern, nach denen z. B. eine vom Feind bestürmte Stadt der entschlossenen Beredsamkeit einer Mitbürgerin ihre Rettung verdankte, so auch in der Dichtung betont: „Durch weise Frauen wird das Haus bestellt“ (Prov. 14, 1; 19, 14). Wie hell glänzt da auch das Bild der Gattin, „auf deren Zunge holdselige Lehre ist“ (31, 26)! Sieht man in dieser Poesie nicht schon deutlich genug, wie neben dem körperlichen Vorzug sich die intellektuelle Potenz erhebt, um nach dem Szepter der Herrschaft in der Würdigung der Frau zu greifen? Sieht man nicht, wie die auf der Wohlgefälligkeit der äußeren Formen beruhende Schönheit eine nachgeborene Schwester bekommt: jene Anmut, die auf einem geistdurchhauchten Antlitz thront?

Kein Wunder daher, wenn in der althebräischen Literatur auch ein poetischer Abschnitt sich findet, in welchem wie in einem Brennspiegel alle Ruhmesstrahlen der tüchtigen Frauenwelt gesammelt sind. Dieses „Lied vom braven Weibe,“ dieser vielhundertjährige Vorgänger von Goethes Dichtung auf „Johanna Sebus,“ wird ja in Prov. 31, 10—31 gelesen.

Fassen wir nun aber diese Dichtung in einem kurzen Überblick zusammen, indem wir die näheren Ausführungen der Hauptgedanken bei Seite lassen, so treten diese Sentenzen vor unser Auge: „Wem ein wackeres Weib beschert ist, — nun weit über Korallen geht ihr Wert;“ „ihres Mannes Herz darf sich auf sie verlassen, und an Gewinn wird's ihm nicht fehlen;“ „sie tut ihm Liebes und kein Leid ihr ganzes Leben lang;“ „sie tut sich um nach Wolle und Flachs und schafft mit arbeitslustigen Händen;“ „sie reckt ihre Hand zu dem Elenden hin, und ihre Arme streckt sie nach dem Dürftigen aus;“ „ihr Mann ist angesehen in den Toren, wann er Sitzung hält mit den Vornehmen des Landes;“ „ihren Mund tut sie auf mit Weisheit, und liebreiche Unterweisung ist auf ihre Zunge;“ „Lug ist Grazie und ein (vergänglicher) Hauch die Schönheit, ein Weib, das den Ewigen fürchtet, soll man loben.“ In diesem Liede finden wir also alle die Vorzüge besungen, die auf dem Kulturniveau des damaligen Israel bei der Würdigung einer Frau in Betracht kamen: nämlich die auch in diesem Gesamtbilde im Vordergrunde stehende geistige Begabung und Tüchtigkeit, dann die formale Tugend des opferfähigen Fleißes, ferner die materialen Tugenden der Gattentreue und der Mutterliebe, weiterhin der wenigstens indirekte Einfluß auf die gute Leitung des Staatswesens, sodann die Wohltätigkeit gegen die Notleidenden und endlich die Religiosität, die im weiblichen Gemüt immer und überall ihr wahres Herdfeuer gefunden hat.

Wie es im Verlaufe dieser Darstellung schon mehrmals zu konstatieren war, daß der Geist der Poesie Altisraels *über dessen orientalische Umgebung hinausragte*, so läßt sich das gerade auch aus den Sentenzen dieser Poesie inbezug auf die Faktoren einer *sittlichen Persönlichkeit* noch mindestens an einem weiteren Punkte beobachten Zum selbstverständlichen Fonds einer solchen Persönlichkeit gehört ja auch die *Energie des Ringens nach einem eigenen Lebensziel*. Eine natürliche Frucht dieses Ringens aber ist auch der Fleiß, das unablässig stille Kämpfen mit der schweren Scholle des Ackers, den Wechselfällen der Witterung, der sauren Mühe des Erntens, den Anstrengungen des Handwerkes usw. Gerade der Spott über die Faulheit ist nun ein überaus lebhafter bei den althebräischen Sentenzendichtern. Nur noch die und jene Probe sei angeführt, wie z. B. „Der Faule spricht: es

ist ein Löwe draußen, ich möchte auf der Straße erwürgt werden" (22, 15), oder „Die Hand des Fleißigen wird herrschen, die lässige aber wird fronpflichtig werden" (12, 24). Dieser Ton der Satire gegenüber der Faulheit macht diese Poesie auch zum Organ eines Geistes, der sich über sonstige orientalische Indolenz und Phlegma erhaben wußte.

Hiermit ist diese Gesamtcharakteristik von Inhalt und Geist der althebräischen Poesie aber unmittelbar an das Moment hinangerückt, das dem Inhalte dieser Poesie in oberster Instanz seine Eigenart verleiht. Dies ist das eigentümliche religiöse Moment im Inhalte der althebräischen Dichtung.

Um dieses Moment in seiner Besonderheit zu veranschaulichen, stellt man wohl am besten eine babylonisch-assyrische Dichtung und eine hebräische nebeneinander. Das babylonische Weltschöpfungsepos beginnt nach der neuesten Übersetzung[42]) mit folgenden Zeilen:

„Als droben noch nicht bestand der Himmel,
drunten die Erde noch nicht war,
als Apsu und zugleich ihr mitwaltender Sohn
Mummu (und) Tiâmat, die Gebärerin von ihnen allen,
ihre Wasser ineinander mischten usw.,
während ein Rohrstand sich noch nicht vereinigte
und ein Rohrdickicht noch nicht erzeugt ward,
als von den Göttern noch keiner geschaffen,
ein Name nicht genannt, ein Schicksal nicht bestimmt war,
da wurden hervorgebracht die Götter,
Lachmu und Lachamu wurden geschaffen,
und sie wuchsen auf,
Anschar und Kischar wurden hervorgebracht usw."

Daneben stelle man nun nur z. B. diese Worte des hebräischen Dichters:

„Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für!
Ehe denn die Berge wurden,
und die Erde und die Welt geschaffen wurden,
warst du, o Gott, von Ewigkeit."

Wie doch also ist der Schwarm der Götter und Göttinnen zerstoben! Wie sind sie von dem gewaltigen Hauche des klaren

Gedankens der Einheit des Weltgeistes hinweggeweht worden! Welcher Glanzpunkt in der inhaltlichen Eigenart der althebräischen Dichtung, daß sie von der Idee eines welterhabenen, von Kosmogonie und Theogonie unabhängigen Gottesgeistes durchströmt ist! Dadurch ragt diese Poesie ja auch über die Dichtungen Homers und Hesiods und anderer Autoren des Altertums empor. Ebenso großartig aber, wie der Grundakkord über diese Idee von dem vor der Welt existierenden und ihr souverän gegenüberstehenden Gottesgeiste, ist auch ihre Einzeldarstellung in der althebräischen Poesie. Denn so sehr der hebräische Dichter in der Lebendigkeit seiner Auffassung die Personifikation der Natur übt und z. B. vom Jubel der Himmelssphären und vom Frohlocken der Wasserströme spricht (Ps. 96, 11; 98, 8), kennt er doch nicht eine Naturbeseelung, geschweige denn eine Mythologisierung der Naturprozesse. Ferner so sehr der hebräische Dichter auch das Ausströmen und Zurückfluten des Gottesgeistes als den innersten Quellpunkt des Weltprozesses darstellt und so das göttliche Geistwesen gleichsam zum Herzen des Weltalls macht (Ps. 104, 29 f.), so wenig war das Auge des Dichters doch gegenüber den nächstliegenden Ursachen des Naturgeschehens verschlossen. Oder preist er nicht auch das als göttliche Wohltat, daß der Regen die Ackerfurchen tränkt (65, 11) und die Berge befeuchtet (104, 13) und so ihre Abhänge zu grünen Matten gestaltet? Gewiß eine großzügige Konzeption des Verhältnisses von Natur und Geist, die auch den darauf bezüglichen Partien der althebräischen Poesie den Stempel der Großheit aufdrücken mußte.

Doch bildete diese religiöse Weltanschauung für das hebräische Bewußtsein nur eine relative Höhe. Sie lag nur erst und noch auf weltweitem Hochplateau. Dies ist ja in der Hiobdichtung, deren Problem einen Punkt aus jener religiösen Weltanschauung bildet, deutlich genug dadurch zum Ausdruck gebracht worden, daß der Hintergrund des Gedichts der allgemein orientalische ist, wie in einem besonderen Abschnitt genauer gezeigt werden soll. Die hebräische Nation selbst besaß — wenigstens in ihren führenden Geistern und in ihrem den höchsten Zielpunkten getreuen Kern — über jenem Hochplateau noch eine Hochgebirgsregion, wo die Quellen ihres besten Kulturfaktors rauschten. Daher war es auch für die

Dichter dieses Volkes die höchste Aufgabe, von einem Liebesbund zu singen, in welchem das Göttliche sich einst zu dem Urahnen ihres Volkes herabgeneigt und dann ihr Volk aus Not und Tod gerettet hatte. Darum waren die Rhythmen der althebräischen Poesie nie lebhafter, als wenn ihre Zeilen z. B. — in einer Art von anapästischen Dreihebern — so lauteten:

„Kommt herbei, laßt uns frohlocken dem Ewigen
und jauchzen dem Fels unseres Heils!" (Ps. 95, 1),

und wie ergreifend sind die Zeilen, in denen der Dichter, allgemein menschliche und speziell israelitische Gefühle zum einheitlichen Ausdruck bringend, seinem tiefsten Busen diese Worte entströmen ließ:

„Lobe den Ewigen, o meine Seele,
und vergiß nicht, was er dir Gutes getan!" (103, 2).

Von der hellen Flamme echtester Religiosität durchwärmt, war die althebräische Poesie nicht nur, wie schon erwähnt, für den Patriotismus und die edelsten Seiten der Humanität voll aufgeschlossen, sondern auch auf dem Gebiete der Sittlichkeit überhaupt mit Begeisterung an der Pflege einer Blüte beteiligt, die einer immer volleren Entfaltung entgegenreifte. Denn es kann doch keinen kräftigeren Anlauf zu allseitiger Erstrebung einer religiös orientierten Sittlichkeit geben, als wie er z. B. in folgender Frage und Antwort einer althebräischen Dichtung hervortritt:

„Ewiger, wer darf Gast sein in deinem Zelte?
Wer darf auf deinem heiligen Berge wohnen?
Nun der in Tadellosigkeit einherzieht und recht tut
und redet die Wahrheit von Herzen usw." (Ps. 15, 1 ff.).

Wenn die Glut des religiös-sittlichen Empfindens dieser Poesie aber auch hie und da Funken sprüht oder gar Schlacken auswirft, wie in den Liedern voll Vergeltungstendenz gegenüber den Feinden Gottes und seiner Sache: nun wo wäre denn der Lichtkern einer Flamme ohne einen dunkleren Lichtmantel, und, was die Hauptsache ist, der althebräische Dichter wollte es doch auch auf sein eigenes religiös-sittliches Dasein bezogen wissen, wenn er den Schmerz über das Mißverhältnis

zwischen Gottes tausendfältiger Wohltat und des Menschen häufiger Untat in dem Stoßseufzer aushauchte:

„Aus der Tiefe rufe ich, Ewiger, zu dir,
o Ewiger, höre meine Stimme!" (Ps. 130, 1),

oder wenn der hebräische Dichter, der väterlichen Gesinnung Gottes gegenüber einem demütigen Menschenherzen sich getröstend, die dankbare Hoffnung aussprach:

„So hoch der Himmel über der Erde ist,
läßt er seine Gnade walten über die, so ihn fürchten"
(103, 11).

So ist denn, wenn das Auge am Schlusse dieser Gesamtcharakteristik von Inhalt und Geist der althebräischen Poesie naturgemäß auch noch einen vergleichenden Gesamtblick auf andere antike Literaturen wirft, die Poesie der alten Hebräer zunächst an Umfang ihrer Stoffe zwar nicht solchen Literaturen, wie der griechischen, überlegen, aber sie ragt an Mannigfaltigkeit des Inhalts hoch über die arabische empor, denn „Liebesklage, Schilderung, Lob, Selbstlob, Spott und Totenklage sind in dieser die immer wiederkehrenden Grundthemata."[43a]) Sie hat an Weite des Horizontes aber auch die bis jetzt entdeckte und vielleicht überhaupt vorhandene Poesie der Babylonier und Assyrer überflügelt.[43]) Denn von profaner Lyrik ist in dieser bis jetzt noch nichts zu Tage getreten, nicht einmal aus der Gattung der Liebespoesie. „Es hat dies — wie Heinr. Zimmern urteilt — jedenfalls darin seinen Grund, daß die poetische babylonische Literatur ausschließlich aus der Mitte der priesterlichen Kreise auf uns gekommen ist," obgleich man sich fragt, warum denn nur deren Poesie in den bis jetzt entdeckten Bibliotheken gesammelt worden sein sollte. Gegenüber der Poesie Babyloniens und Assyriens besitzt die althebräische Poesie aber auch in bezug auf Art und Geist ihres Inhalts ein höheres Niveau. Denn der weitaus größte Teil der vorhandenen Hymnen und Gebete der babylonischen Literatur charakterisiert sich anerkanntermaßen als Beschwörungslieder, unter denen sich mehrere wieder speziell als Klagelieder darstellen. Über die Region der Zaubersprüche und Beschwörungshymnen war die Poesie Altisraels aber durch den Geist seiner Religion emporgetragen worden.

Wird unser Auge aber nun aus der Ferne unwillkürlich noch einmal zum Rückwärtsschauen auf die dichterischen Stücke der althebräischen Literatur selbst hingezogen, so stellen diese sich wie jene Alpenblumen dar, die, vom kühlen Bergquell getränkt und vom direktesten Sonnenstrahl geküßt, in frischer Kraft und leuchtenden Farben vor uns stehen, und denen der Wanderer beim Scheiden gern den Wunsch zuflüstert: Duftet und leuchtet nur weiterhin dem durch die Welt pilgernden Menschengeiste und laßt ihm auch aus eueren Blüten eine Ahnung darüber aufglänzen, wo der wahre Quell des edelsten Themas aller Poesie sprudelt!

IV.

Gruppierung der poetischen Abschnitte des althebräischen Schrifttums nach ihrer Beziehung zu den Seelentätigkeiten.

Es dürfte noch zu wenig bekannt sein, daß die gewöhnliche Einteilung aller Literaturprodukte in erzählende oder epische usw. vorwiegend oder mindestens auch unter den psychologischen Gesichtspunkt fällt. Meine Erwägungen über den richtigen Aufbau eines Systems der Stilistik haben mich aber darauf hingewiesen, und die nach diesem Gesichtspunkt unternommene Einteilung aller sprachlichen Darstellungen entfaltet sich folgendermaßen:

Die zunächst der wahrnehmenden Seelentätigkeit entsprechenden Darstellungen zerfallen nach Nebengesichtspunkten in zwei Unterabteilungen. Denn sie sind entweder einfach mit dem Tatsachenverlauf fortschreitende Berichte über einmalige Ereignisse, wie z. B. den Ausbruch des Vesuvs im Jahre 79 n. Chr., und dann heißen sie Erzählungen, oder sie haben es mit regelmäßig wiederkehrenden Vorgängen, wie z. B. dem Ausbruch eines Vulkans, oder mit gegenwärtigen Zuständen und Erscheinungen überhaupt zu tun, und dann sind sie Beschreibungen, oder, wenn sie alle Einzelmomente hervorheben und die eigentümliche Art und Färbung der betreffenden Phänomene im sprachlichen Ausdruck nachzuahmen streben, sind es Schilderungen. Eine andere große Hauptgruppe von Literaturprodukten kann kurz als Beweisführungen bezeichnet werden, und an welche andere Seelentätigkeit sollten sie sich wenden, als an den urteilenden Verstand? In allen hierher gehörigen sprachlichen Produkten bearbeitet er seine eigene Sphäre und strebt sie bei anderen zu pflegen. Eine weitere Hauptabteilung kann man wohl sachgemäß so charakterisieren: feiernde Betrachtung, welche die aus einer äußeren Erfahrung und ihren Reflexen in unserm Vorstellungsverlauf entstehenden

Gefühle entfaltet. Endlich gibt es unter den Literaturprodukten auch noch eine Hauptgruppe, welche direkt das Ziel verfolgen, den Willen des Hörers oder Lesers zu beeinflussen. Man dürfte doch zugeben, daß diesen Abteilungen der sprachlichen Darstellungen, wie sie sich unter dem psychologischen Gesichtspunkt natürlich aneinander anreihen, die Bezeichnungen episch, didaktisch, lyrisch und redneriſch oder oratorisch parallel gehen, und wenn noch hinzugefügt wird, daß mehrere von diesen Arten der Darstellung auch in einem Literaturprodukt, wie z. B. im Briefe oder im Drama, vereinigt sein können, so darf diese stilistische Andeutung wohl als eine geeignete Basis angesehen werden, um nun auch die poetischen Teile innerhalb der althebräischen Literatur unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten.

Da erhebt sich nun sogleich zuerst die Frage, wie sich die althebräische Poesie zum Epos verhält.

Nun ist ja in früheren Zeiten mit Unrecht behauptet worden, daß die Semiten überhaupt kein Epos hervorgebracht haben. Dies ist durch die Entdeckung und Entzifferung der keilschriftlichen Literaturschätze Babyloniens und Assyriens als ein Irrtum erwiesen worden. Denn in denselben ist vor allem das große Gilgamesch-Epos gefunden worden, das in zwölf je eine Tafel einnehmenden Teilen die Abenteuer dieses babylonischen Nationalheros darstellt. Allerdings ist „die Komposition des Epos in seiner jetzigen Form offenbar das Produkt einer längeren sagengeschichtlichen und literarischen Entwickelung“.[44]) Dieses Epos erzählt nun, wie Gilgamesch die ganze junge Mannschaft von der Stadt Erech (in Südbabylonien) zu seinem Dienste heranzieht, um diese Stadt gegen die Feinde zu befestigen. Zu ihm gesellt sich Eabani, ein Wesen voller Körperkraft und Sinnlichkeit. Beide unternehmen einen Zug gegen Chumbaba, der vom Gotte Bel als Wächter der Zeder eingesetzt ist, und überwältigen ihn. Nun folgt ein dramatischer Höhe- und Wendepunkt des Ganzen: die Göttin Ischtar entbrennt in Liebe zu dem siegreich heimkehrenden schönen Helden Gilgamesch und stellt das ihm durch sie gebotene Glück in den lockendsten Tönen dar: „Wohlan, Gilgamesch, mögest du mein Buhle sein, mögest du mein Mann, möge ich dein Weib sein!“ Aber Gilgamesch weist sie mit der Bemerkung zurück, daß sie allen ihren bisherigen Liebhabern

stets zuletzt nur Verderben gebracht habe: „z. B. Tammuz, deinem jugendlichen Buhlen, bestimmtest du Jahr für Jahr Weinen!“ Darauf läßt sie mit Hilfe des Gottes Anu einen Himmelsstier gegen Gilgamesch und die Seinen los, aber nach schweren Kämpfen erschlagen diese das Ungeheuer, waschen im Euphrat ihre Hände und kehren nach Erech heim. Weiter ist dann von Erkrankung und Sterben des Eabani erzählt und berichtet, daß Gilgamesch aus Furcht vor gleichem Schicksal ruhelos dahinraste und seinen zu göttlichem Leben entrückten Ahnen Utnapischtim aufsuchte. Der an Abenteuern reiche Zug führt z. B. zu einem wunderbaren Götterpark am Meere und zwar wohl am westländischen, also nach dem Sonnenuntergang hin. Endlich findet sich ein Schiffer, der Gilgamesch über das Meer steuert, und er kommt zu den „Wassern des Todes“ und findet dort Utnapischtim, den Helden der babylonischen Sintflutgeschichte. Diese wird dabei auf der elften Tafel erzählt. Gilgamesch kehrt dann über das Meer zurück und sucht mit dem Totengeist Eabanis in Verbindung zu treten, um Aufschluß über das Totenreich zu erlangen. Er erreicht auch dieses Ziel mit Hilfe des Gottes Ea und am Schlusse des Epos sind von den Eindrücken, die Gilgamesch beim Anblick des Totenreichs gewonnen hat, z. B. diese wiedergegeben: Wer den Tod durch Eisen starb — das sahst du? Ja ich sah es! — Im Schlafgemach ruht er, trinkt reines Wasser. Aber wessen Leichnam auf das Feld geworfen ward — das sahst du? Ja ich sah es! — Dessen Totengeist hat in der Erde nicht Ruhe. — Dieses Epos ist die Einkleidung eines Sonnenmythus, der den Jahreslauf der Sonne zum Hintergrund hat, nur sind zur Ausgestaltung der Erzählung aller Wahrscheinlichkeit nach auch geschichtliche Momente verwendet, und so der ursprüngliche Himmelsmythus auf einzelne historische Tatsachen und Gestalten übertragen. — Ein anderes, viel kleineres Epos ist die Erzählung von der Höllenfahrt der Ischtar und auch diese Epopöe ist hier noch erwähnt worden, weil bei der weiteren Darlegung auf sie Bezug genommen werden muß.

Die Entdeckung dieser Epen mußte auch deshalb das größte Interesse erregen, weil diese Tatsache in dem Streite um die „Begabung der Semiten“ die Frage, ob die Semiten einer epischen Dichtung fähig sind, endgiltig entschied.[45]) Aber auch an sich war die mehrfach ausgesprochene Behauptung, daß die

Semiten keine eigentliche Phantasie und hauptsächlich keine „poetische Gestaltungskraft" besessen haben[46]), etwas gewagt, und mit Recht ist dagegen auf solche kühne Vorstellungen, wie eine z. B. in dem Frauennamen Abital „Vater ist der Tau" sich ausprägte, hingewiesen worden. Wie lebendig ist doch auch bei den Semiten überhaupt und speziell auch bei den Hebräern die Neigung zur Personifikation der Naturbestandteile, des Himmels, der Erde, der Flüsse und Bäume usw.! Das mußte ja auch in der obigen Darlegung geradezu als eine glänzende Seite am formalen Charakterbild der althebräischen Poesie anerkannt werden (S. 19f. und 41), und ebenderselbe Reichtum an Metaphern und Personifikationen ist in meiner Stilistik[47]) auch inbezug auf die Araber, die in vielen Beziehungen nicht mit Unrecht als die echte Ausprägung des semitischen Typus gelten, durch Beispiele nachgewiesen worden. Also kann es nicht am Mangel von Phantasie liegen, wenn Teile der alten Semiten in ihrer Literatur kein Epos besitzen.

Ein solches findet sich nun auch weder in der althebräischen Poesie noch im althebräischen Schrifttum überhaupt.

Allerdings haben einzelne ältere Gelehrte[48]) die Erzählungen über die ältere Geschichte Israels in die Kategorie des Epos setzen zu können gemeint, und noch neuerdings ist von der Eliageschichte als von einem Epos gesprochen worden.[49]) Aber eine sachgemäße Beurteilung der Frage nach dem Vorhandensein eines wirklichen Epos in der althebräischen Literatur wird immer zu ihrer Verneinung führen. Oder wer kann denn z. B. in Ps. 78 oder 106 trotz ihres meist erzählenden Inhaltes epische Gedichte finden? Das Charakteristische beim Epos ist doch die objektive Darstellung vergangener und in sich geschlossener Tatsachen, wobei diese Tatsachen als unter dem Einfluß von Schicksalsmächten geschehende angesehen werden. Beim Epos muß der Dichter die Macht seiner eigenen subjektiven Empfindung verleugnen, sich dem Gegenstande in ruhiger Betrachtung gegenüberstellen, um ihn in erschöpfender Selbstentfaltung zur Anschauung zu bringen. Solche Darstellungen liegen aber auch in jenen zwei erwähnten Psalmen nicht vor. Vielmehr steht auch bei ihnen der Ausdruck der Reflexionen, der Gefühle und der Paränesen, von denen die Reproduktion der Vergangenheit begleitet wird, beherrschend im Vordergrund. Außerdem ist ein wesentliches Moment zur

plastischen Darstellung der Ereignisse im antiken Epos die Idee der menschenartigen Götter, die mit menschlichen Leidenschaften erfüllt sind, insbesondere auch zu Liebesverhältnissen zwischen sich und der menschlichen Sphäre geneigt sind. Diese Idee ragt aber in die Vorstellungswelt des Alten Testaments nur noch wie ein erratischer Block herein. Bloß in der Erzählung von den Gottessöhnen, die Ehen mit Menschentöchtern schlossen und die Erzeuger von Riesengeschlechtern wurden, schwingt noch ein Ton vielleicht als Nachhall von einer sonst verklungenen mythisch-epischen Geschichte, wie ein anderer solcher Nachklang im übernächsten Abschnitte (S. 51) uns aus dem Hiobgedichte entgegentönen wird.

Während aber die alttestamentliche Literatur einerseits keine rein epische Dichtung enthält, besitzt sie andererseits geradezu ein Charakteristikum in ihrem Reichtum an Dichtungen, bei denen das Epische den Grundzug bildet. Denn die Reihe der poetischen Darstellungen, die von der Erzählung eines Faktums ausgehen, um die Dichtung dann in den Ausdruck der dadurch angeregten Gefühle ausklingen zu lassen, beginnt schon mit jenem Triumphgesang, den das Volk Israel nach der endgiltigen Befreiung vom ägyptischen Joche anstimmte, und dessen grundlegende Sätze so lauteten: „Ich will singen vom Ewigen, denn gar sehr ist er erhaben: das Roß und seinen Reiter warf er ins Meer" (Exod. 15,1). Diese Reihe von Dichtungen ist also nach der Beziehung ihrer Grundelemente zu den Seelentätigkeiten die episch-lyrische zu nennen, und die Reihe solcher Dichtungen ist in der althebräischen Literatur besonders lang, wie in einem besonderen Hauptabschnitte über diese Gruppe von Dichtungen entfaltet werden wird. Der Quellpunkt dieser Erscheinung aber entbehrt nicht des kulturhistorischen Interesses. Die Stärke dieser Klasse von poetischen Produkten innerhalb des althebräischen Schrifttums ist ein lautes Zeugnis von dem eminent historischen Sinn, der in Altisraels Dichtern lebte.

An die Poesien, in deren Akkorden sozusagen eine erzählende Stimme den Grundton angiebt, schließen sich die Dichtungen mit beschreibendem Grundelement an. Solche Abschnitte sind aber hauptsächlich diese: die Beschreibung des täglichen Prozesses der Naturveränderungen vom Aufleuchten der Morgenröte an (Hiob 38, 12ff.), dann speziell die Be-

schreibung des Wildesels (39, 5—8), ferner die oben S. 32 übersetzte hochgradig naturwahre Darstellung des Kriegsrosses (39, 19—25), weiterhin die großartige Detailmalerei über das Nilpferd und das Krokodil (40, 15—41, 26), sodann die lebenswahre Charakteristik des tüchtigen Weibes (Prov. 31, 10—31), endlich auch noch Schilderungen der Wirksamkeit des göttlichen Prinzips in der Geschichte (z. B. Hiob 12, 7—25) oder in dem Universum überhaupt (wie z. B. 26, 5—14).

Daraus seien wenigstens zwei Proben gegeben und zwar die eine aus dem sehr realistischen, auch von Brehm als „vortrefflich" bezeichneten Gemälde, das der Dichter vom Krokodil entworfen hat (Hiob, 41, 5ff.):

„Wer hat je seinen Schuppenpanzer aufgedeckt, und wer dringt in das Doppeltor seiner Zähne ein?
Wer hat je seines Rachens Doppeltor geöffnet? Um seine Zähne rings ist Schrecken!
Ein Stolz sind die Rinnen der Schilde, verschlossen wie mit einem Siegel von Kiesel:
eine reiht sich an die andere, sie fassen einander untrennbar.
Sein Niesen läßt Licht aufleuchten, und seine Augen gleichen den Wimpern der Morgenröte . . .
Aus seinen Nüstern strömt Dampf, wie ein Topf in Brand gesetzt und siedend heiß . . .
Auf seinem Nacken lagert Kraft, und vor ihm her hüpft das Verzagen . . .
Sein Herz ist fest hingesetzt wie Stein, fest hingesetzt wie ein unterer Mühlstein.
Wenn es auffährt, schaudern auch Helden, lassen Meereswellen sich von ihrem Ziel abbringen.
Dringt man auf dasselbe ein, hält nichts Stand, seis Schwert oder Speer, Wurfspieß oder Pfeil.
Gleich Stroh achtet es das Eisen, gleich wurmstichigem Holz das Erz.
Der Sohn des Bogens bringt es nicht zum Fliehen, gleich Stoppeln gelten ihm Schleudersteine.
Wie Spreu kommt ihm die Keule vor, und über das Sausen der Lanze lacht es nur.
Seine Unterseite besteht aus Spitzen wie von Scherben: einen Dreschschlitten breitet es gleichsam auf dem Schlamm aus.

Die Wassertiefe läßt es aufwallen wie einen Topf, das Meer macht es einem Salbenmischkessel gleich.
Hinter sich läßt es eine Bahn aufleuchten, und man hält die Flut für Silberhaar.
Nichts kommt ihm auf Erden gleich, das ja geschaffen ist, um nie Furcht zu fühlen.
Alles Hohe fürchtet doch dieses Tier: über alle Stolzen ist es König."

Die andere Probe sei einem idealeren Bereich, dem Weltregiment des Unnennbaren, entnommen! So muß man wirklich hier sagen, denn ohne die Größe, von der die Rede sein soll, ausdrücklich zu nennen, weil ja das große logische Subjekt religiöser Texte sich dem Leser bald von selbst enthüllt, sagt der Dichter:

„Die Schatten (d. h. die Totengeister) sogar werden in Beben versetzt
unter den Wassern und deren Bewohnern.
Nackt liegt vor ihm sogar das Totenreich
und ohne Hülle die Verderbensstätte.
Er spannte ja den Norden über der Leere aus,
hing die Erde auf an einem Nichts,
schloß das Wasser ein in seine Haufenwolken,
und doch barst das Gewölk nicht unter ihnen.
Er verschloß den Anblick seines Thrones,
sein Gewölk breitete er ja darüber.
Einen Kreis (d. h. den Horizont) zog er auf der Meeresfläche,
bis wo sich scheiden sollen Licht und Finsternis.
Die Säulen des Himmels erzittern
und geraten wegen seines Scheltens außer sich.
Mit seiner Kraft zwang er das Meer in die Enge,
und durch seine Intelligenz zerschmetterte er die Rahab (eine mythologische Personifikation des Meeresungestüms).
Durch seinen Hauch hat er noch immer den Wetterhimmel aufgeheitert,
seine Hand durchbohrte ja die flüchtige Schlange (eine Verlebendigung der Gewitterwolke).
Sieh, das sind nur erst die Säume seiner Bahn!
Ja, welch leis Geflüster nur hören wir von ihm!
Doch wer erfaßt die Donnersprache seiner Allgewalt!"

So hat die althebräische Literaturentwickelung auf poetischem Gebiete sich demnach durch Produktion episch-lyrischer oder kunstvoll schildernder Darstellungen in hohem Maße an der Befriedigung der rezeptiven Seelentätigkeit beteiligt. Wie aber ist nun die verarbeitende und reagierende Kraft des Intellekts in dieser Poesie tätig gewesen? Auch dieses Urteilsvermögen hat in ihr eine große Lebendigkeit an den Tag gelegt und darf sich rühmen, wenn auch nicht im Gebiete der Fabeln, so doch in denen der Parabeln, der Rätsel, der Sprichwörter, der Einzelsentenzen und ganzen Reflexionenreihen die Poesie zu einer erfolgreichen Rivalin der Prosa gemacht zu haben. Dem Nachweise, wie glänzend auch in dieser Produktion die oft gerühmte und auch rühmenswerte Schärfe des semitischen Verstandes sich bewährt hat, muß aber füglich ein besonderer Hauptabschnitt dieser Behandlung der althebräischen Poesie gewidmet werden.

Wie auch könnte man im Ernste fragen, ob die Poesie der Gefühlswelt bei den alten Hebräern stark gepflegt worden sei! Ist doch die altarabische Poesie wenigstens in dem Sinne überhaupt eine lyrische, als sie ursprünglich für den Gesang bestimmt war, wie schon aus vormohammedanischer Zeit berichtet ist, daß die Mekkanerinnen in der Schlacht bei Ohod die Lieder, durch die sie den Mut ihrer Männer zu entfachen suchten, mit Musik begleiteten.[50]) Sagt man doch auch von den Semiten im allgemeinen mit Recht, daß ihnen die Beherrschung des subjektiven Gefühls fremd, ihnen vielmehr große Innigkeit des Gefühls und rascher Wechsel zwischen Spannung und Abspannung des Gemüts eigentümlich ist. Wie sehr aber auch bei den alten Hebräern die rein lyrische Poesie gepflegt worden ist, kann gleichfalls nur in einem besonderen Teile dieser Darlegungen vollständig entwickelt werden.

In einer vierten Hauptabteilung der Poesie nach dem psychologischen Einteilungsprinzip muß ja das Wollen der Quell- und Zielpunkt sein.

Die so auf dem voluntativen Gebiete spielenden Äußerungen kristallisieren sich naturgemäß in erster Linie um die Begriffe „Anruf, Bitte und Gebet.“ Hervorragende Vertreter dieser Gattung sind nun aber schon in die historischen Berichte über die älteren Zeiten Israels eingeflochten. Da begegnen z. B. jene gewöhnlich als „Signalworte“ bezeichneten

Zurufe „Steh doch auf, Jahve, damit deine Feinde auseinanderstieben — und deine Widersacher vor dir fliehen!“ und andererseits „Wende um[51]) die zehntausendmal Tausende Israels!“ (Num. 10, 35 f.). Besonderes Interesse besitzt auch jener glaubenskühne, aber schon wegen der Verteilung von Sonne und Mond auf zwei Orte poetisch gemeinte Anruf

„Sonne, stehe still zu Gibeon
und, o Mond, im Tale Ajjalon!“

Er ist auch ausdrücklich als Zitat aus der alten Poesiensammlung „Buch des Rechtschaffenen“ eingeführt (Jos. 10, 12 f.).

In zweiter Linie aber finden hier die Segnungen und Verwünschungen ihren psychologisch begründeten Platz im Gesamtumkreis der literarischen Äußerungen. Denn in ihnen will der Sprechende, im jetzigen Falle also der Dichter, durch seine Äußerungen den Willen der Gottheit beeinflussen, damit sie durch ihre Geschichtslenkung die ausgesprochenen Wünsche verwirkliche. Übrigens ist die Reihe der Segnungen länger, als die der Verwünschungen, im biblischen Schrifttum, wie sie auch eher beginnt und später schließt, und diese Segenssprüche bilden in gar mancher Hinsicht eine interessante Kette: „Der Segen Noahs“, die Worte des Segens über Jakob und Esau, „der Segen Jakobs“, der bekannte „aaronitische Segen“: „Der Ewige segne dich und behüte dich! usw.“, die in Segen ausmündenden Bileamsprüche, „Moses Valetsegen“.[52]) Gewiß wird einerseits nicht endgiltig bestritten werden können, daß Leitmotive zu diesen poetischen Ausführungen wirklich aus den alten Stadien der Geschichtsentwickelung herübergeklungen sind, aber andererseits lassen sich in den meisten von ihnen — außer den über das Rollen der Zeit erhabenen Segenssprüchen „Der Ewige segne dich und behüte dich! usw.“ — auch Spuren von formeller und sachlicher Anpassung an spätere Phasen des geschichtlichen Lebens nachweisen. Sie sind aber schon durch die Länge ihrer Reihe für die poetische Literatur Altisraels charakteristisch: sie sind eine Konsequenz der Idee, daß der menschliche Vater oder Volksleiter als Vertreter und Verbündeter der Gottheit einen ideellen Einfluß auf die Geschichtslenkung üben könne. Übrigens bildet ein großer Teil dieser Segenssprüche schon formell durch den Reichtum an lebensvollen Bildern sehr beachtenswerte

Leistungen, und inhaltlich bieten sie ja wahre Goldkörner geschichtlicher Kunde.

Beides dürfte schon an diesen Proben erkannt werden:
„Ruben, du mein Erstgeborener,
meine Kraft, Erstling meiner Mannheit,
Überströmung an Hervorragendheit und Stärke,
Aufwallung wie die des Wassers, sollst du doch nicht walten
als Überfluß.
Du hast ja die Lagerstätte deines Vaters bestiegen,
Damals hast du Entweihung geübt, — mein Ehebett hat
er bestiegen."

Aus der vorletzten Zeile klingt die Kunde heraus von einem pietätlosen Sichselbstvergessen des Sohnes, die noch zweimal in den Geschichtsberichten Altisraels begegnet[52]) und doch nicht die Erinnerung an die Erstgeburtsstellung des Betreffenden aus dem Volksgedächtnis verwischen konnte. Stilistisch meisterhaft ist es übrigens, wie die Dichtung den Sprecher, als durch dessen Seele die Erinnerung an die Impietät seines Sohnes gezogen ist, aus der anteilnehmenden Apostrophierung desselben in die kühl sich abwendende Besprechung übergehen läßt — ein wirkungsvoller Ausdruck des Mißfallens und des Kummers, die durch das Benehmen des Sohnes in der Seele des Vaters erregt werden mußten.

Ohne ausführlichere Erklärungen einzuschalten, sei nun nur noch der Versuch einer richtigen Wiedergabe folgender hochpoetischer Sprüche hinzugefügt:

Sprößling einer Fruchtträgerin ist Joseph, Sprößling einer
Fruchtträgerin an einer Quelle:
Töchter (= Zweige) sieht man sich ranken über die Mauer
(des Gartens),
und freilich trieben sie es bitter mit ihm und schossen (auf ihn)
und befeindeten ihn Pfeilschützen,
aber es beharrte als beständig sein Bogen,
und blieben gelenk die Arme seiner Hände
von seiten (durch Vermittlung) der Hand des starken Gottes
von Jakob,
von dort her, wo der Hirte, der Stein (= Fels) Israels ist,
vom Gotte deines Vaters, der auch dir helfen wird,

und mit dem Beistand des Allmächtigen, der auch dich segnen wird
mit Segnungen des Himmels von oben her,
mit Segnungen der brausenden Tiefe, die drunten lagert,
mit Segnungen an Brüsten und Mutterschoß.
Die Segnungen deines Vaters, die stärker sind,
als die Segnungen der ewigen Berge,
als das Begehrenswerte der Hügel der grauen Vorzeit,
sollen sich senken auf das Haupt Josephs,
auf den Scheitel des Ausgesonderten unter seinen Brüdern!"

Welcher Glanz der Bilder, welche gedrungene Kraft der Sprache!

Wer wollte verkennen, daß auch durch den hier vorgelegten Versuch einer psychologischen Gruppierung der poetischen Schätze Altisraels ein aufklärender Lichtstrahl in dieses Schatzhaus geworfen wird? Doch sei es nun des orientierenden Rundganges durch dessen Räume genug! Der betrachtende Blick sehnt sich darnach, die einzelnen Hauptsäle dieses Schatzhauses nunmehr genauer ins Auge fassen zu dürfen.

V.

Die episch-lyrischen Dichtungen in der althebräischen Literatur.

Das Urteil, daß die alttestamentliche Poesie keine rein epische Dichtung enthält, würde der Wirklichkeit widersprechen, wenn jene Zeilen der die heimkehrenden Krieger begrüßenden Frauen

„Saul hat eine Niederlage unter den ihm angemessenen Tausenden bewirkt,
David aber unter den ihm entsprechenden Zehntausenden"

eine Dichtung genannt werden könnten. Sonst aber gibt es in der althebräischen Poesie kein Gedicht, das sich mit der einfachen Erzählung der Tatsache begnügte.

Vielmehr haben die Dichter sonst immer in ihren Erzeugnissen mit der Erwähnung der betreffenden Tatsache oder Tatsachenreihen auch den Ausdruck der Gedanken und Gefühle verknüpft, die aus jener Erfahrung wie aus ihrer Wurzel hervorgewachsen sind. Freilich waltet dabei in dem Verfahren der Dichter noch eine sehr beachtenswerte Mannigfaltigkeit. Denn es ist doch ein großer Unterschied, ob die Erzählung der geschichtlichen Ereignisse das ganze Gedicht bis auf wenige oder gar nur eine Zeile umfaßt, oder ob das Verhältnis des epischen und des lyrischen Elements das umgedrehte ist. Weniger wesentlich ist die Differenz, ob der Dichter mit dem Bericht über die betreffende Erfahrungstatsache beginnt und zur Ausprägung seiner Reflexionen und Gefühle fortschreitet, oder ob die umgekehrte Anordnung befolgt wird. Alle diese Nüancen und hauptsächlich die wichtigeren ersten beiden mögen nun durch Beispiele vor Augen gestellt werden!

Hier fügt es sich nun gut, daß mit der Dichtung begonnen werden kann, die von vielen jetzt für das älteste Denkmal der althebräischen Literatur gehalten wird. Denn das Deboralied

(Richt. 5) beginnt mit der Erwähnung des Faktums, dessen Verherrlichung den Gegenstand dieser Dichtung bildet. Die ersten Sätze dieses Gedichtes lauten ja in drei- und vierhebigen Zeilen, wie sie auch weiterhin wechseln:

„Daß Führer Führerschaft leisteten in Israel,
Daß das Volk freien Tatendrang zeigte, dafür preiset den Ewigen!"

Nachdem in diesen Schlußworten auch das lyrische Echo jenes erhebenden patriotischen Zusammenwirkens von Fürsten und Volk sich rasch Bahn gebrochen hat, kommen die Momente ausführlich zur Entfaltung, die in jenen beiden Eingangszeilen sich wie mit Heroldsposaunenstößen angekündigt haben: das abermalige Eingreifen des obersten Geschichtslenkers in das an einem Tiefpunkt angelangte Schicksal Israels (V. 3—8), die edelmütige Tapferkeit, mit der Fürsten und Stämme Israels mit wenigen Ausnahmen sich für die Ehre und Freiheit ihres Volkes, der Nation des Ewigen, erhoben (V. 9—18), und der mit Gottes Hilfe über die gewaltigen Feindesscharen und deren berühmten Feldherrn Sisera erfochtene Sieg (V. 19—30). Nur ein einziges reflektierendes Zeilenpaar (V. 31) bildet den Abschluß dieser Dichtung. Ihr dritter Teil, dessen Anfangszeilen schon oben (S. 29) übersetzt worden sind, ist als ein Spiegelbild teils ungemildert antiker Gesinnung in Israel und teils einer ergreifenden Mutterliebe im Volke des Sisera es durchaus wert, hier vollends reproduziert zu werden.

Voran geht noch ein Zeilenpaar, das auf die Größe der damals von den Nordkanaanitern her drohenden Gefahr der Unterjochung Israels hinweist. Im Lichte dieser Gefahr erscheint die Pflichtversäumnis der unpatriotisch sich zurückhaltenden Volksteile so groß, daß ihre Verwünschung erklärlich ist, nimmt aber auch die Tat des versteckten Feindesmordes durch Frauenhand einen milderen Schein an. Die dann noch folgende Zeichnung der Szene, wie Siseras Mutter gewiß ängstlich und sehnsuchtsvoll nach der Heimkehr ihres sicherlich beutebeladenen Heldensohnes ausblickt, ist ein Meisterstück des lebenswahren Sichhineinversetzens in eine fremde Seele. Die Zeilen mit diesem Gedankengang verlaufen aber so:

I. „Damals hämmerten die Hufe der Rosse
vom Galopp, vom Galopp seiner (d. i. Siseras) Recken.

II. Fluchet (der Stadt) Meroz! sprach der Engel des Ewigen,
fluchet, ja fluchet ihren Bewohnern!
Denn sie kamen nicht dem Ewigen zu Hilfe,
dem Ewigen zu Hilfe unter den Helden.

III. Gepriesen vor allen Weibern sei Jael,
das Weib Hebers, des (unter Israel siedelnden) Keniters,
ja vor allen Weibern im Zelte sei Jael gepriesen!
Um Wasser bat er, Milch gab sie,
in einer Schale von Vornehmen reichte sie ihm Sahne.
Ihre eine Hand reckte sie aus nach dem Zeltpflock
und ihre Rechte nach einem Arbeiterhammer
und hämmerte auf Sisera los, zerschmetterte seinen Kopf,
zertrümmerte und durchbohrte seine Schläfe.
Zwischen ihren Füßen sank er zusammen, fiel hin, lag da,
Zwischen ihren Füßen sank er zusammen, fiel er hin,
eben wo er zusammensank, da fiel er überwältigt nieder.

IV. Durch das Fenster lehnte sich hinaus und schrie auf
Siseras Mutter, ja durch das Gitter:
Weswegen zögert sein Wagen mit der Heimfahrt?
Weswegen säumen die Tritte seiner Gespanne?
Die klügsten von ihren Fürstinnen antworten ihr
und auch sie selbst gibt diese Antwort sich:
Werden sie nicht Beute finden und teilen?
Eine Dirne, zwei Dirnen für jeden Mann,
Beute an bunten Stoffen für Sisera,
bunte Stoffe, zwei gewebte Tücher für den Hals der Gemahlin!

V. So müssen zu Grunde gehen alle deine Feinde, o Ewiger,
und die ihn lieb haben, gleichen dem Sonnenschein in seiner Pracht."

Ebenderselbe echt epische Anfang einer Dichtung, der mit dem geschichtlichen Faktum als dem Quellpunkt einer seelischen Bewegung sofort einsetzt, ist nicht häufig. Aber doch findet er sich in folgenden Dichtungen:

Erstens das „Schriftstück des Königs Hiskia, als er krank ward und wieder genas" (Jes. 38, 9—20) beginnt mit dem Bericht über einen Moment im Tatsachengang, nur daß es sich dabei um Momente seines inneren Lebens handelt, die

seinen Krankheitsstadien parallel gingen. In dem kritischen Moment war er zu dem Urteil gekommen, mit dessen Referierung das — im Klageliedrhythmus geschriebene — Gedicht einsetzt:

I. Ich sprach: im ruhigen Laufe meiner Tage muß ich in die Tore des Totenreichs eingehen,
bin ich des Restes meiner Tage beraubt usw.
Meine Wohnung ist abgebrochen und von mir fortgewandert wie ein Hirtenzelt.
Wie ein Weber sein gewebtes Stück Tuch habe ich mein Leben aufgewickelt usw.
Es tränten meine Augen himmelwärts:
Ewiger, bedrängt bin ich, tritt für mich ein!

II. Was soll ich sprechen, nachdem er nun zu mir geredet und es auch ausgeführt? . . .
Führwahr zu meinem Heile widerfuhr mir Bitteres, ja Bitteres . . .

Sodann eine ebensolche „Epik des inneren Lebens", um den Titel eines englischen Werkes nachzuahmen, begegnet wieder in der Dichtung, die Jona in dem Leibe eines Walfisches gesprochen haben soll, die aber sogar in dem jetzigen Buche Jona, das selbst eine spätere Lehrerzählung ist, wieder von einem späteren Bearbeiter eingesetzt ist (2, 3—10). Denn es ist kein Bittgebet, sondern ein Danklied und setzt in folgendem Punkte seines Seelenprozesses ein;

„Aus meiner Bedrängnis rief ich den Ewigen an und er antwortete mir."

Wieder Ereignisse der äußeren Geschichte sind als Grundlagen von Gedanken und Gefühlen in folgenden vier Dichtungen an den Anfang gesetzt: Ps. 99 beginnt mit „Der Ewige hat sein Königtum angetreten", nämlich ein besonderes Reich als Pflanzschule der wahren Religion und Sittlichkeit begründet. Ebendieselbe Disposition findet sich wieder in Ps. 114. Dieser ist überhaupt fast ganz episch und verdient seines meisterhaft harmonischen Aufbaues wegen, übersetzt zu werden:

I. „Als Israel aus Ägypten zog, das Haus Jakob aus dem unverständlich redenden Volke,

Da ward Juda sein (Gottes, des großen logischen Subjektes religiöser Texte!) Heiligtum, Israel sein Herrschaftsbereich.
Das Meer sah — ihn — und floh, der Jordan wandte sich zurück,
Die Berge hüpften wie die Widder, die Hügel wie die jungen Schafe.

II. Was war dir, o Meer, daß du flohest, und, o Jordan, daß du dich zurückwandest,
ihr Berge, daß ihr hüpftet, wie die Widder, ihr Hügel wie die jungen Schafe?"

Hier wird nun nicht rein episch im geschichtlichen Referat weiter fortgefahren, sondern aus der einstigen Tatsache eine Folgerung gezogen, dabei zugleich eine wohltuende Abwechslung des Satzklanges erzielt und das Gedicht so zum Abschluß gebracht:

„Vor dem Angesicht (= der Erscheinungsform) des Ewigen erbebe, du Erde, vor dem Angesicht des Gottes von Jakob,
der den Fels in einen Wasserteich verwandelt, den Kieselstein in einen Wasserquell!"

Gleich sofort mit dem geschichtlichen Moment setzte auch der Dichter von Ps. 126 ein. Denn vergangenheitlich ist der Anfang seiner ergreifenden Dichtung gemeint, wie die in ihrem weiteren Verlaufe auftretenden vergangenheitlichen Aussagen beweisen. Dann hat er das aus der geschichtlichen Erfahrung aufdämmernde Licht der Zukunftshoffnung mit großartiger Kraft so zum Aufstrahlen gebracht:

„Als der Ewige die Rückwandererschar Zions zurückführte, waren wir gleich Träumenden.
Damals füllte sich unser Mund mit Lachen und unsere Zunge mit Jubel.
Damals sprach man unter den Nationen: „„Der Ewige hat Großes an diesen getan.""
Ja, der Ewige hat Großes an uns getan: wir waren fröhlich.
Führe doch, o Ewiger, unsere Exulantenschaft vollends zurück gleich den Wasserläufen (Wadis) im wasserarmen Südabhang Palästinas!"

Nun wird der Gedanke auf das allgemeine Menschenschicksal so bezogen:

„Die mit Tränen säen, mögen mit Freuden ernten!
Unter fortwährendem Weinen schreitet man dahin, tragend einen Strich des Samens:
möge man immermehr ankommen beim Jubel, tragend seine Garben!“

Dieselbe Art des Fortschreitens von der empirischen Wurzel zu den psychologischen Früchten zeigt sich endlich noch in Ps. 129. Nur ist hier die geschichtliche Gesamterfahrung einer Nation zur Basis der entsprechenden Seelenbewegungen gemacht, wie auch der Einzelausdruck in diesem Gedicht so eigenartig ist, daß auch dieses hier noch ganz vorgeführt werden möge:

„Viel hat man mich bedrängt von meiner Jugend an,“ möge Israel sprechen!
„Viel hat man mich bedrängt von meiner Jugend an, gleichwohl mich nicht überwältigt.
Auf meinem Rücken haben Pflüger geackert, haben ihre Wühlarbeit lange betrieben.
Der Ewige, der gerechte, hat (aber) den Strang der Frevler zerhauen.
Beschämt müssen werden und zurückweichen alle, die Zion hassen.
Sie müssen wie das Gras auf den Dächern werden, das noch vor dem Herausziehen verdorrt ist,
Wovon noch kein Schnitter seine Hand gefüllt oder ein Garbenbinder seinen Arm,
und worüber die Vorbeigehenden noch nie gesprochen „„Der Segen des Ewigen ist auf euch, wir haben euch begrüßt im Namen des Ewigen““ (letztere Formel wahrscheinlich ein späterer Zusatz).

Weit häufiger ist eine andere Hauptart der Disposition episch-lyrischer Dichtungen angewendet worden. Der Dichter beginnt mit einem Ausbruch von Gefühlen und Entschlüssen und gibt dann den faktischen Anlaß dieser Seelenbewegungen an, den er in seiner Erfahrung erlebt hat.

In raschester Entfaltung tritt diese Art des Aufbaues uns gleich in dem ersten Gedicht entgegen, das nach ihr gestaltet ist. Dies ist das Triumphlied, das den Geburtsschrei darstellt,

mit dem die Nation Israel in das Leben der Geschichte eintrat. Dieser Jubelschrei lautet ja, wie noch einmal zitiert werden muß:

„Ich will singen vom Ewigen, denn gar hoch ist er erhaben:
das Roß und seinen Reiter warf er ins Meer."

Beides, der rauschende Gefühlsausbruch und sein sprudelnder Quell kommt dann in einer längeren — zum Teil wahrscheinlich späteren — Reihe von Zeilen zur eindringlichsten Kundgebung.

Diese zweite Hauptart der Aneinanderreihung der beiden wesentlichen Elemente episch-lyrischer Dichtung war aber nicht nur möglich, sondern auch sehr natürlich. Sie war freilich nicht kühl logisch und entsprach nicht der genetisch ableitenden Methode. Aber was war für eine von einem Gefühl erfüllte Dichterseele natürlicher, als daß sie zunächst sofort dieses hervorströmen, dann erst das Motiv ihres Singens und Rühmens zu Worte kommen ließ? Daher die Länge der Reihe von episch-lyrischen Dichtungen, in denen diese zweite Dispositionsart befolgt ist.

Das nächste Glied dieser Reihe ist das mit dem Ausdruck eines Entschlusses beginnende und schon oben S. 28 unter anderem Gesichtspunkt zitierte Lied von der Eroberung Hesbons. Ein drittes Glied in dieser Reihe ist aber eine längere Dichtung Davids, die auch in die geschichtlichen Berichte (2. Sam. 22) über sein Leben eingeflochten ist:

„Ewiger, mein Fels, meine Burg, mein Erretter,
du Gott, der mein Hort ist, zu dem ich mich flüchte,
mein Schild und das Horn meines Heils, meine Anhöhe und mein Asyl,
mein Erlöser, der du mich vor Gewalttat retteſt!
Als einen ruhmwürdigen rief ich den Ewigen
und wurde von meinen Feinden befreit.
Wogen des Todes haben mich ja umflutet,
Ströme des Unheils (Belijjâál!) flößten mir Zagen ein,
Fangstricke des Hades (hebr.: die Sche'ól) haben mich umgeben,
Schlingen des Todes haben mich überholt (wie ein Lasso das in der Prärie gejagte Pferd):
In dieser meiner Drangsal rief ich zum Ewigen usw."

und der Schlüssel zum Verständnis der dann vom Dichter großartig ausgemalten Gewittererscheinung (V. 8—16) liegt nach meinem Urteil in der Aufeinanderfolge der beiden Zeilen „er zog mich heraus aus vielen Wassern, errettete mich von meinem starken Feinde“ (17b u. 18a). Denn da ließ der Dichter durchblicken, daß die Todeswogen und die Fluten, von denen er gesprochen hatte (V. 5. u. 17), nur bildliche Ausdrücke für die ihn umzingelnden Feindesscharen sein sollten, wie er auch jenen an den Lasso des Präriejägers erinnernden Ausdruck „überholen, einfangen,“ den er vorher von den Schlingen des Todes gebraucht hat, dann (V. 19) vom Subjekt Feinde aussagte. Von dieser bildlichen Darstellung der Feindesmassen als Wasserfluten wurde der Dichtergeist weiter dazu geführt, daß er auch die göttliche Hilfe, die er in manchem entscheidenden Moment seiner kampfesreichen Laufbahn erfahren hatte, unter dem Bilde einer Gewittererscheinung beschrieb. Begünstigt aber wurde er bei der Wahl dieser Veranschaulichung des göttlichen Eingreifens in das Menschenschicksal durch das Geschichtsbewußtsein seines Volkes, wonach dieses in manchem kritischen Moment seiner nationalen Existenz bei seinen Anstrengungen für die Freiheit des Vaterlandes durch günstige Naturereignisse unterstützt worden ist. Heißt es ja z. B. in einem Schlachtbericht (Jos. 10, 11), daß mehr Feinde durch Hagelsteine umkamen, als von den Israeliten mit dem Schwerte getötet wurden.

Hiermit dürfte aber auch diese zweite Hauptart des Ideenganges episch-lyrischer Dichtungen genügend analysiert sein, und braucht nur noch kurz auf eine Anzahl bedeutender Ausprägungen dieses zweiten formalen Typus hingewiesen zu werden. Die seelische Bewegung ist vor dem Anlaß gebenden Faktum z. B. auch in folgenden Dichtungen zum Ausdruck gebracht: Ps. 2. 3. 4, in welchen drei Fällen übrigens eine individuelle Erfahrung den Quellpunkt der Seelenbewegung gebildet hat, während in den ursprünglich als ein alphabetisches Akrostichon (s. o. S. 18) zusammengehörigen beiden Psalmen 9 und 10 das Ich die Nation Israel vertritt. Ein Moment aus deren Geschichte ist der Anlaß zu einer episch-lyrischen Dichtung weiter im Ps. 66. 68. 100. 105. 107. 111. 138. 146—148, und hier sei eine Übersetzung des fast epischen „Gedichtes“ eingeschaltet, das als „über-

zähliges" am Schlusse der griechischen Übersetzung des Psalters angefügt ist und David seine Geschichte bis zur Besiegung Goliaths so vortragen läßt: „Ich war klein unter meinen Brüdern und der jüngste im Hause meines Vaters. Ich weidete die Schafe meines Vaters, meine Hände fertigten ein Saiteninstrument, und meine Finger stimmten eine Harfe, und wer wird es meinem Herrn melden? Der Herr selbst, er selbst horcht darauf. Er sandte seinen Engel und erhob mich vom Hüter der Schafe meines Vaters und salbte mich mit dem Öl seiner Salbung. Meine Brüder waren schön und groß, aber nicht hatte der Herr Wohlgefallen an ihnen. Ich schritt hinaus zum Kampfe mit dem Philister, und er verfluchte mich bei seinen Götzen. Ich aber zog ihm sein Schwert heraus, hieb ihm den Kopf ab und nahm die Schmach von den Israeliten weg."

Schon die Dürftigkeit der Ausdrucksweise drückt diese Ausführung auf ein sehr niedriges Niveau herab. Was aber soll man vollends zu ihrem Inhalte sagen? Diese stolzbescheidene Vergleichung mit den Brüdern und diese Verherrlichung der eigenen Person! Dieses epigonenhafte Machwerk gibt uns wahrlich einen kräftigen Anlaß, nunmehr die seelischen Bewegungen, die in den episch-lyrischen Dichtungen des Alten Testaments sich Ausdruck verschafft haben, nach ihrer Richtung und hauptsächlich nach ihren Schlußpunkten zu betrachten.

Bildet also aus einem tieferliegenden Grunde ein Erfahrungsmoment den Kryſtallisationspunkt der hierhergehörigen Dichtungen, so fügte der religiös gesinnte Dichter aus einem ebenso mächtig in ihm wirkenden subjektiven Drange auch zugleich ein Bild von den Gestaltungen hinzu, die sich um jenen Mittelpunkt in seiner Gefühls- und Willenssphäre herumgruppierten. Eine übersichtliche Nachzeichnung dieser psychologischen Ausgestaltungen des den episch-lyrischen Gedichten zu Grunde liegenden Erfahrungsmaterials meine ich aber in folgenden Darlegungen geben zu können.

„Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
und das Firmament die Wirksamkeit seiner Hände" —

so beginnt eine von diesen Dichtungen (Psalm 19). Also der aus dem Anblick des unermeßlich weiten und doch so wohl-

geordneten Weltgebäudes sich dem sinnenden Geiste aufdrängende Eindruck hat den Dichter zu dem Schlusse getrieben: Hinter diesem Werke steht ein Urheber, der sein Produkt zu einem Spiegelbild der ihm innewohnenden Urgewalt und Riesenintelligenz gestaltet hat. Mit diesem aus der Natur hervortönenden Heroldsruf läßt ein zweiter Teil jener Dichtung das Zeugnis der Geschichte für die Existenz eines obersten Gesetzgebers zusammenklingen und entfaltet den Ausdruck der demütigen Anerkennung dieses Urprinzips der Moralität und dieses Wächters über die Gerechtigkeit als das Grundgesetz der Weltgeschichte. Übrigens kann Psalm 19 ganz wohl von vornherein eine einheitliche Dichtung gebildet haben. Denn erstens wie natürlich doch ergänzen sich die Stimmen des Zeugnisses der Natur und der Geschichte über das der Welt zu Grunde liegende Geistesprinzip! Und wie könnte ferner der Wechsel des Rhythmus ein absolutes Hindernis der ursprünglichen Einheit dieser Dichtung sein? Man denke doch an den mit dem Wechsel der Gedankensphäre oftmals parallelgehenden Wechsel der Versart in Schillers „Lied von der Glocke"!

Aus ebendemselben Eindruck des Naturganzen, wie z. B. der merkwürdigen Verteilung von Ozean und Kontinent, zieht der Dichter von Psalm 95 den Schluß: der wahre Gott ist „ein großer König über alle Götter," d. h. alle die Idole, die von weniger weit schauenden und weniger tief in die Erziehung des Menschengeschlechts eingeweihten Seelen als Inhaber der verschiedenen Naturpotenzen und Weltgebiete ausgesonnen worden sind. Wie überzeugend also hat sich zum Bekenntnis von der Existenz des wahren göttlichen Prinzips (Psalm 19) der Ruhm seiner Einzigartigkeit (Psalm 95. 97) hinzugesellt!

Ferner der Gegensatz, der zwischen dem Dahinschwinden der Menschheitsgenerationen und der objektiven Beständigkeit der Naturordnung in die Augen springt, trieb einen andern Dichter, die ewige Gottheit und ihre Sphäre als die wahre Zufluchtsstätte des Menschengeistes zu preisen (Psalm 90) und damit den Grundton für jenes Lebensmotto des Philosophus teutonicus Jakob Böhme anzuschlagen:

„Wem Zeit wie Ewigkeit und Ewigkeit wie Zeit,
der ist befreit von allem Streit."

Besonders bemerkenswert ist es sodann, wie der Dichter des 139. Psalms aus seinen Lebenserfahrungen den Gedanken der Allgegenwart des Gottesgeistes ableitete. Denn diese Dichtung beginnt nach ihrem Originalwortlaut mit den vergangenheitlichen Aussagen „Ewiger, du hast mich erforscht und erkannt", wie mit Recht auch von der griechischen, altsyrischen und lateinischen Übersetzung vergangenheitliche Zeitwortsformen gesetzt worden sind. Auch aus der dann folgenden genauen Aufzählung von einzelnen Momenten, in denen er sich bewußt geworden ist, in seinen innersten Erwägungen und Bestrebungen von Gott durchschaut worden zu sein, ergibt sich, daß der Dichter aus faktischen Erlebnissen seiner Vergangenheit die allgegenwärtige Nähe des Gottesgeistes erschlossen hat. Die Spuren der göttlichen Geschichtslenkung sind ihm sozusagen auf Schritt und Tritt (V. 2f.) begegnet, und wie bei seinen Handlungen, so auch bei seinem Reden (V. 4). Daraus hat er das Bewußtsein geschöpft, daß alle Momente seines Lebens Objekte des göttlichen Wissens seien, und erstaunt über die allerdings unverkennbare Tatsache, daß alle menschlichen Taten sich als Posten eines genau nachgeprüften und zum Abschluß gebrachten Lebenskonto erweisen, bricht er in das Geständnis aus: „Die Erkenntnis ist mir zu wunderbar, sie ist zu hoch, ich kann nicht gegen sie ankommen" und führt diesen Gedanken dann in einer zweiten Strophe von sechs Versen auf die bekannte eindrucksvolle Weise aus:

„Wo soll ich hingehen vor deinem Geiste
und wo soll ich hinfliehen vor deinem Angesicht?"

d. h. kann ich nach irgendeiner Richtung hin den Wellenschlägen und Ausstrahlungen des göttlichen Geistreale entrinnen?

„Wenn ich hinaufstiege zum Himmel, so wärest du da,
und wollte ich mir in das Totenreich mein Lager ausbreiten,
siehe (!), so wärest du — überraschenderweise — auch da,"

wo man von deiner Gegenwart (d. h. von der Peripherie deiner Geistessphäre) doch nichts erwartete.

„Höbe ich Flügel der Morgenröte
und wollte mir Wohnung in der hintersten Gegend des Ozeans machen:

so würde auch dort deine Hand mich leiten
und deine Rechte (als die stärkere!) mich stützen.
Da sprach ich: Finsternis soll mich schlagen oder treffen,
und zur Nacht werde das mich (jetzt) umflutende Licht!",

aber auch dieser Wunsch bewahrte den Dichter nicht vor dem allsehenden Gottesauge, sondern er mußte bekennen:

„Auch Finsternis macht nicht finster von dir weg" d. h. sodaß sie vor dir schützte,
„und Nacht leuchtet wie der Tag" (nämlich bei dir oder für dich), wozu die spätere Erläuterung „ebenso ist Verfinsterung wie Beleuchtung" gefügt ist, d. h. die verschiedenen Ätherschwingungen, die für unser Menschenauge teils Finsternis und teils Licht sind und deshalb unsere Tätigkeit zum Teil hemmen, bilden doch für die göttliche Wirksamkeit gleichmäßig keine Hindernisse. Fürwahr welch tiefer Einblick in das Mysterium der Weltlenkung!

So könnte nun zunächst auch ausgeführt werden, wie andere Dichter durch die Tatsachen des Naturbestandes und des Geschichtsverlaufs zu dem Gedanken der Allmacht Gottes geleitet worden sind (Psalm 115 und seine Parallele: 135), aber doch nicht in phantastischer Weise davon sprechen, sondern in sehr beachtenswerter Weise nur betonen: „und doch ist unser Gott im Himmel, der alles, woran er Wohlgefallen fand, getan hat" (115, 3). Darin liegt allerdings (a) zuerst das Selbstbewußtsein und die Selbstbestimmung Gottes, sodaß er als ein persönliches Wesen gedacht ist, ferner (b) der Gedanke, daß die Macht Gottes von außer ihm liegenden Schranken unabhängig ist, aber endlich (c) auch die Erkenntnis, daß die Betätigung der Gottesmacht den eigenen Prinzipien der Gottheit entsprechen muß.

Doch braucht nicht weiter mit gleicher Ausführlichkeit aufgezeigt zu werden, wie das Bewußtsein eines erstmaligen grundlegenden und eines sich fortsetzenden Hereinragens eines überweltlichen Faktors in die Geschichte der Menschheit und speziell des Volkes Israel den immer neu aufsprudelnden Quell bildete, woraus zusammenhängende und nicht ohne Gewalt trennbare seelische Bewegungen — Reflexionen, Gefühlswallungen und Willensimpulse — in reicher Fülle hervor-

strömten. Aber vielleicht wird es nicht ohne Interesse sein, wenn noch ein rascher Überblick darüber ermöglicht wird, wie diese Fluten doch teils mit ihrem Grundwasser und teils in ihren einzelnen Wellen zusammenhingen.

Wie die an Erfahrungsmomente sich anschließenden psychologischen Bewegungen sich in den bisher vorgeführten episch-lyrischen Dichtungen wesentlich auf das Dasein und die Beschaffenheit der Gottheit bezogen, so dringen diese Seelenbewegungen in anderen Gedichten dieser Hauptgruppe in die Werkstätte des göttlichen Tuns ein. Zugleich von Kühnheit des Denkens beflügelt und doch auch zugleich von Dankbarkeit des Gemüts getrieben, lüften sie den Schleier von dem Geheimnis, wie der Geist in der Welt als Erster auf dem Plane stand und das vollbrachte, wozu in der Tat auch nur der Geist im Stande war: die dem Gesetz der Schwere unterworfenen Massen mit souveräner Macht in Bewegung setzte und zu willfährigen Organen seines Planes machte. Dies der Grundgedanke der Schöpfungshymnen 8 und 104. — Anderwärts wird die ununterbrochene Weltbeherrschung der Gottheit besungen, wie namentlich in der gewaltigen Dichtung über Gottes Herrlichkeit im Gewitter (Ps. 29), wo z. B. die grandiosen Zeilen vorkommen: „Der Donner des Ewigen über den Wassern! Der Donner des Ewigen zerschmettert Zedern, es zertrümmert der Ewige die Zedern des Libanon, der Donner des Ewigen macht die Wüste erzittern, macht Hirschkühe kreißen usw.“ Zugleich an die furchtbare Gewalt der im Gewitter sich kundgebenden Gottheit und zugleich an ihr mild befruchtendes Walten im Regenschauer und Sonnenschein knüpfte der Dichter des 65. Psalm an, der deswegen zum Erntespalm geworden ist: „Der das Brausen des Meeres stillt, das Brausen seiner Wellen und das Tosen der Völker ... du hast das Land heimgesucht und es getränkt ... Du krönteſt das Jahr mit deiner Güte und deine Spuren triefen von Fett.“ — Besonders oft quoll aus dankbarem Herzen natürlicherweise das Loblied auf den Welterhalter und Weltregenten. Man kann die Reihe der Psalmen 23. 33. 91. 103. 107. 113. 117. (der kürzeste!) 121. 127. 145 kaum aufzählen, ohne bei jedem einzelnen stehen zu bleiben und ihm heißen Dank für sein Wirken in der Geistesgeschichte der Menschheit zuzurufen.

Leider war in das Gewebe der Weltgeschichte aber durch den Freiheitsmißbrauch des Menschen ein fremdartiger Faden hineingewebt worden: das ist seine Impietät, und so mußte leider auch von der ersten und fortgesetzten Pietätslosigkeit des Menschen gedichtet werden und mußten in den Psalmen 10. 12. 14. 36 und 53 die ersten Vorgänger von Miltons Paradise Lost hervortreten. — Doch konnte auch rühmend erzählt werden, wie die Gottheit ihrerseits in einzelnen Seelen das felsenfeste und sonnenklare Bewußtsein begründet hat, Verbündete und Herolde Gottes zu sein, und wie der Plan der Gottheit immermehr enthüllt wurde, die von ihr wegirrende Menschheit wieder zu ihr zurückzuführen und die Seelen, die da selbst fühlen, in der Unmoralität von einem falschen Prinzip gefesselt zu sein, wieder zur inneren Freiheit und zur einzig wahren Harmonie, der Einkehr in die göttliche Sphäre, hinzuleiten. Dieser Plan der „Erziehung des Menschengeschlechts" durch die Vermittelung von Israel ist das Thema von Psalm 99 („der Ewige hat sein Königtum angetreten usw."). 100. 105. 111. 114. 129 und 146—150. — Speziell die legislativen Grundlagen, wodurch Israel eine Pflanzschule der wahren Religion und Sittlichkeit in der antiken Menschheit werden sollte, sind, wie in dem schon oben erwähnten Abschnitt Ps. 19, 8—15, so auch in Ps. 78 und 119 — dem längsten von allen — gepriesen worden. — Wie leicht erklärlich ist, hat dieses Element des geschichtlichen Besitzes von Israel, das nach den neueren Forschungen in jener großen Erlösungsepoche durch Moses Vermittelung nach seinen Grundlagen entstanden und im Laufe der Jahrhunderte weiter detailliert worden ist, auch in den dichterischen Geistern noch manchen Nachhall geweckt. Die über die göttlichen Tendenzen gern nachsinnende und um das wahrste Interesse der Nation besorgte Seele hat gern in Gedichten entfaltet, daß das Gesetz des Ewigen Abscheu vor der Unmoralität einflößen will (Ps. 5 und 58) und eine selbstlose Sittlichkeit fordert (26 und 133), daß dieses Gesetz ferner eine innerliche, ungeheuchelte Liebe zu den gottesdienstlichen Orten (15 und 84), zu den wahren Kultushandlungen (50 usw.) und zu den gottesdienstlichen Zeiten entzünden möchte, wie besonders in dem Morgenlied (Ps. 3), dem Abendlied (Ps. 4), in dem Aufruf, die Feste des Ewigen zu feiern (Ps. 81) und speziell den

Sabbath treu zu halten (Ps. 92), zu Tage tritt, — und daß dieses Gesetz endlich dem, der in Liebe zum Ewigen sich seinen Prinzipien weiht, Glück bringt (Ps. 128), und dieser Hinweis leuchtet in goldenen Lettern auch von dem Eingangstor herab, als welches der erste Psalm gleichsam in die Sammlung hineinführt und dem gleich Herkules am Scheidewege stehenden Menschen zuruft:

„O über die Glückseligkeiten des Menschen, der seinen Lebenswandel nicht nach dem Ratschlage von Gottlosen eingerichtet und auf dem Wege von Sündern nicht seinen Standort gewählt und beim Sitze von Spöttern sich nicht niedergelassen hat,

sondern dessen Interesse am Gesetze des Ewigen haftet usw., und er wird einem Baume gleichen, der an Wasserbächen gepflanzt ist und der infolgedessen seine Frucht zu seiner Zeit bringt und dessen Blattwerk nicht verwelkt usw.!"

Die Ausbrüche des Gefühls bilden in einer Reihe von episch-lyrischen Gedichten sogar das Hauptelement. Eine erste Gruppe von solchen Liedern wird von freudigen Klängen durchtönt, weil das Volk Israel um des mit ihm verbundenen Gottesnamens willen nach manchem dunklen Tag des Unglücks auch eine Morgenröte des Heils erlebte, wie man aus den Psalmen 9. 18. 24. 30. 46—48. 66. 76. 98. 116. 118. 124 und 126 heraushört. Zu diesen freudigen Erfahrungen der Nation Israel gehörte speziell auch die Segnung ihres legitimen Königshauses, und deshalb erschallen die sogenannten „Königspsalmen" (2. 20. 21. 45. 72. 89 und 110), die als indirekte Hinweise auf einen vollkommenen Davididen auch messianische Psalmen genannt werden. — Andererseits rauschen in den vorwiegend lyrischen Dichtungen auch Klagetöne an unser Ohr, und zwar teils über die zur Bestrafung und Läuterung Israels gesendeten äußerlichen Leiden, wie in den sogenannten „Dulderpsalmen" 16. 22. 27. 39—41. 52. 56. 62. 88, als deren Extrem die Rachepsalmen 69. 109. 137 erscheinen, und teils über die tiefste Quelle menschlichen Leidens, nämlich die Sündenknechtschaft und die Sündenschuld, wie in den „Bußpsalmen": 6. 32. 38. 51. 102. 130 und 143.

Endlich sind unter den aus einer epischen Wurzel hervorgewachsenen Gedichten noch die zu einer besonderen

Gruppe zusammenzustellen, in denen die aus jener Wurzel erwachsene Seelenbewegung besonders stark bis in die Willenssphäre des Dichters hineinwirkt und daher wesentlich in dem Streben sich kundgibt, den Willen der Gottheit zu beeinflussen. So kann man von „Gebetsliedern" sprechen, obgleich auch in anderen Gedichten naturgemäß oft Bitten ausgesprochen sind und insbesondere auch die erwähnten sieben Bußpsalmen selbstverständlich auch um Verzeihung ringen. Diese jetzt zu besprechenden „Gebetslieder" im engeren Sinne aber flehen hauptsächlich um ein Zweifaches: erstens (a) um den göttlichen Beistand in bedrängten Zeiten des nationalen Lebens, wie in Psalm 44. 59. 68. 77. 80. 142, und speziell im Kriege mit fremden Völkern, wie in 60, 74. 75. 79. 88 und 108, und zweitens (b) um Erlösung aus der Gefangenschaft, wie z. B. in den Stufenpsalmen 120ff. und ganz besonders in Psalm 137, dessen Anfangszeilen lauten:

„An den Wasserflüssen Babels, da saßen wir und weinten,
wenn wir an Zion gedachten.
An Weiden in ihrer (Babyloniens) Mitte hingen wir unsere Zithern.
Denn dort forderten uns die, die uns gefangen wegführten,
Worte eines Liedes ab,
und unsere Quäler Fröhlichkeit (indem sie sagten): „Singt uns eins von den Zionsliedern!"
Wie sollten wir die Lieder vom Ewigen auf dem Boden der Fremde singen!
Wenn ich deiner vergäße, o Jerusalem, so soll mich meine rechte Hand vergessen (d. h. sie soll mir absterben) usw.!"

Da aber zu dieser Selbstbedrohung dann auch noch eine wilde Verwünschung der Edomiter, die sich bei Jerusalems Eroberung als ein überaus feindseliges Nachbarvolk erwiesen hatten, und insbesondere der Babylonier folgt, so giebt dieses zuletzt zu erwähnende Gedicht noch einen erwünschten Anlaß, über die sogenannten „Rachepsalmen" ein Wort hinzuzufügen. Denn auch in neuester Zeit ist die alttestamentliche Literatur überhaupt deswegen herabgesetzt worden, weil sie auch derartige Äußerungen enthält.[54])

Aber ein Lichtstrahl verliert seine eigene Reinheit und Kraft doch nicht dadurch, daß er durch verschiedene Medien

hindurchgeht. So bleibt auch die Bedeutung des Alten Testaments in ihrem Kernpunkt unberührt, wenn die Erkenntnis ausgesprochen wird, daß der Reflex der geschichtlichen Erfahrung, der im Mittelpunkt des Alten Testamentes strahlt, nicht in allen Teilen desselben gleich direkt und gleich stark leuchtet. Ja, der Strahl selbst glüht auch sogar dann in seiner Reinheit weiter, wenn er in einem persönlichen Medium sozusagen negative Reaktionen hervorruft, wie z. B. in den Rachepsalmen (69. 109. 137) die lichte Glut des Eifers für Gott von einem Flammenmantel der Gegnerschaft gegen Feinde des Gottesreiches umflossen ist. Beides, die Liebe zu Gott und der Widerwille gegen Bekämpfer der göttlichen Sache, sind ein natürliches Paar von Gefühlen in menschlichen Trägern der Gottesidee, und außerdem ist bei der Betrachtung dieses psychologisch erklärlichen Paares auch noch folgendes der Beachtung wert: Der negative von den erwähnten beiden Polen der Gefühlswelt schließt den positiven nicht aus, ja der negative Pol könnte ohne den positiven nicht entstehen. Der Flammenmantel der Gegnerschaft gegen die Bekämpfer der Gottessache bildet sich nur in Seelen, in denen die Glut der Gottesliebe entzündet ist.

* * *

Des Wanderers Fuß steht oft am Ufer eines Stromes still, der, aus hohem Gebirgsquell entsprungen, jetzt seine breiten Fluten in das Meer stürzt und durch den hochaufbrausenden Schaum der Wogen selbst dazu beitragen muß, daß seine Wasser wieder emporfliegen und auch jenen Gebirgsquell von neuem nähren. So stehen auch wir am Ufer des Stromes der episch-lyrischen Dichtung Altisraels und schauen, wie auch der Wogengischt, der in jenen schaumsprühenden Verwünschungsliedern emporwirbelt, auf den letzten Ausgangspunkt dieses Dichtungsstromes hinweisen muß. Denn es hieße, das innerste Wesen dieser episch-lyrischen Dichtungen Altisraels verkennen, wenn man nicht anerkennen wollte, daß ihre Quellen letztlich in der Ewigkeitssphäre liegen. Sie fließen ja aus einer Geschichte hervor, die so eigenartig in ihrem Verlaufe ist, daß sie aus gewöhnlichen Ursachen und nach gewöhnlichen Gesichtspunkten nicht erklärt werden kann, wie denn auch erst vor

kurzem wieder von einer Seite her, die bei der Betrachtung der israelitischen Kulturgeschichte nur natürliche Quellen in Anspruch nehmen möchte, ausdrücklich zugestanden worden ist, daß man von diesem Standpunkt aus nicht erklären könne, weshalb z. B. die Moabiter mit ihrem Nationalgott Kamos nicht dasselbe Ziel erreichten, wie Israel mit seiner Religion.[55]) Wenn also nun zur genügenden Erklärung der geistesgeschichtlichen Stellung Israels ein Hereinragen der Ewigkeitswelt anerkannt werden muß, wie natürlich ist es dann, daß die episch-lyrische Dichtung Altisraels schließlich in ihren Opfern des Dankes, in ihren Hymnen des Lobes, in ihren Stoßseufzern des Gebetes wieder in die Ewigkeitssphäre hinüberwallt!

Ebendavon aber hat die Gedichtsammlung, wovon die besprochenen episch-lyrischen Dichtungen den Hauptteil ausmachen, in ihrer Originalsprache ihren *Namen* bekommen. Denn da lautet die Überschrift dieser Sammlung „Tehillîm," d. h. Loblieder oder Hymnen, wie auch die Sammlung in den Satz ausklingt: „Alles, was Odem hat, lobe den Ewigen!" Wenn für jenen *Namen* in der griechischen Übersetzung Psaltérion, also die Bezeichnung eines größeren deltaförmigen Saiteninstrumentes, gesetzt ist, so ist die Sammlung selbst sinnig als ein solches Instrument aufgefaßt, das gleichsam seine Saiten zum Lobe des Höchsten ertönen läßt. Diese griechische Bezeichnung der Sammlung und auch die Benennung des einzelnen Gedichtes mit Psalmós, einem von psállein „die Saiten rupfen" abgeleiteten Ausdruck, nimmt aber darauf Rücksicht, daß sehr viele von diesen Gedichten schon nach den Überschriften im hebräischen Psalmentexte unter Musikbegleitung vorgetragen wurden.[56])

Natürlich schwebt jedem Leser in bezug auf diese Gedichtsammlung, die fast ganz aus den besprochenen episch-lyrischen Dichtungen besteht, noch mehr als eine Frage auf den Lippen. Oder wer möchte nicht den *Ursprung* dieser Dichtungen im ganzen und einzelnen, die Entstehung ihrer *Sammlung* und deren *Einteilung* noch möglichst hell beleuchtet haben? Die Untersuchung aller dieser Fragen ist ja auch gerade nach den tiefgehenden literarhistorischen Debatten der letztvergangenen Jahrzehnte von besonderem Interesse. Das Wichtigste über die erwähnten Probleme scheint uns aber das Folgende zu sein.

Zunächst betreffs des Ursprungs dieses gewöhnlich kurz als Psalmendichtung bezeichneten Teiles der alttestamentlichen Poesie gibt es nun jetzt kein wichtigeres Thema, als „Psalmendichtung und Babyloniertum." Denn die Länder, in denen Ur als die Heimat der Hebräer etwas südlich vom Unterlauf des Euphrat gelegen hat, sind ja durch die neueren Entdeckungen in das helle Licht der Geschichte gerückt worden. Aber doch muß man mit der Ableitung der althebräischen Kultur aus Babylonien vorsichtig sein. Denn es läßt sich sicher nachweisen, daß die alten Hebräer ziemlich viele Kulturelemente mit den Phönizier-Kanaanitern gemeinsam hatten. Z. B. ist ja die phönizisch-althebräische Schrift von der babylonischen Keilschrift in Formen und Prinzip verschieden. Ferner läuft die Schreibrichtung der Phönizier-Hebräer von rechts nach links, während die Babylonier-Assyrer wie wir von links nach rechts schrieben. Auch kommen die Sternnamen der Babylonier nicht im hebräischen Schrifttum vor, und die Monatsnamen der Hebräer stimmten vor dem babylonischen Exil mit denen der Phönizier, wie ja die Hebräer auch die siebentägige Woche, aber die Babylonier eine fünftägige hatten usw.[57]) Folglich muß nicht die Psalmenpoesie von den Babyloniern übernommen worden sein, und was sagt die geschichtliche Wirklichkeit zu dieser Frage?

Nun es sind nur formale Momente, in denen die bis jetzt gefundenen babylonisch-assyrischen Dichtungen den hebräischen entsprechen. In beiden begegnet der sogenannte Parallelismus membrorum, aber dieses Streben nach ideeller Eurhythmie ist auch weiter verbreitet (s. o. S. 10). In babylonischen Gedichten sind auch Anzeichen vom akzentuierenden Rhythmus entdeckt worden, von dem die althebräische Poesie durchaus beherrscht wird. In assyrischen Gedichten treten auch Akrosticha auf, wie alphabetische Akrostichie uns in Ps. 9 f. 25 usw. begegnet ist. Auch babylonische Dichtungen tragen responsorischen Charakter, wie z. B. Ps. 118. Aber darf man nun gleich sagen, daß dieser Charakter wohl nach dem „Muster" babylonischer Psalmen entstanden sei?[58]) Nein der Anlaß, Responsorien zu dichten, lag in den jerusalemischen Kultusverhältnissen selbst, denn darnach war es natürlich, daß heranziehende Pilgerchöre oder aus dem Kriege siegreich heimkehrende Truppen ihrerseits Gesänge anstimmten und ihnen von dem Levitenchor

geantwortet wurde, der am Eingang des Tempelvorhofs sie erwartete. Aber zugegeben, daß mit vollem Rechte gesagt werden könnte: „Der hebräischen Psalmenpoesie ist, was die äußere Form betrifft, in der babylonisch-assyrischen Psalmendichtung eine durchaus gleichartige Parallele erstanden,“[59]) wäre dies etwas wirklich Wichtiges?

Für die Kulturgeschichte ist es jedenfalls viel bedeutsamer, das inhaltliche Verhältnis der poetischen Produktion beider Nationen auf dem jetzt betrachteten Punkte zu betonen. Nun ist aber nicht einmal das sittliche Niveau, das in den babylonischen Bußpsalmen zum Vorschein kommt, dem der althebräischen Bußpsalmen gleich. Denn die babylonischen Bußpsalmen zeigen nur „einzelne Lichtpunkte neben sonstiger Dunkelheit,“[60]) und weder in bezug auf den Umfang des sittlichen Ideals noch in bezug auf die Geistigkeit des Begriffes der Moralität kann behauptet werden, daß die Poesie der Babylonier mit der des Alten Testaments „vollkommen gleich“ sei.[61]) Man denke nur z. B. auch an das Aufsteigen eines alttestamentlichen Bußliedes bis zu einem Sehnsuchtsruf, wie diesem „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz!“ und an das morgenrotartige Aufleuchten des Gedankens, daß der äußerliche Kult nur ein Surrogat für geistige Hingebung an die Gottheit ist, wie in den Worten: „Die Schlachtopfer für Gott sind ein zerbrochener Geist usw.“ (Ps. 51, 12 u. 18f.)! Dazu kommt aber endlich als die Hauptsache die verschiedene religiöse Höhenlage der beiden Dichtungskreise. Denn in den babylonisch-assyrischen Dichtungen herrschte der äußerste Polytheismus, aber in der althebräischen Poesie begeisterte Verehrung des unvergleichlichen Königs über alle „Götter“, des alleinigen souveränen Weltschöpfers und Weltregenten.

Folglich läßt sich ein historischer, genetischer Zusammenhang zwischen der althebräischen Psalmenpoesie und dem Babyloniertum nicht wahrscheinlich machen. Die formalen Korrespondenzen beider Dichtungskreise sind zu wenig auf beide Literaturen begrenzt, als daß sie ein Ursprungsverhältnis der hebräischen Psalmendichtung zu den babylonischen Gedichten beweisen könnten, und dagegen die inhaltlichen Verschiedenheiten sprechen allzu laut gegen die Annahme eines solchen Verhältnisses.

Was die episch-lyrischen Dichtungen in der althebräischen

Literatur wirklich zu dem macht, was sie sind, das ist die Frucht der eigensten Kulturwurzel des altisraelitischen Geisteslebens.

Dies als Tatsache in der Geschichte der Menschheitsliteratur festgestellt zu haben, ist mehr wert, als die Einzelherkunft der episch-lyrischen Dichtungen Altisraels erforschen zu können. Doch gehen wir auch auf diese Frage ein!

Der nicht unbekannte Tatbestand der literarischen Tradition über diesen Punkt ist ja dieser, daß ein Gedicht (90) als „Gebet Moses, des Mannes Gottes" bezeichnet, ferner 73 — von Ps. 3 an bis 145 — David zugeschrieben, zwei von Salomo abgeleitet (72 und 127), elf den Nachkommen des zu Davids Zeit fungierenden Musikdirigenten Korach (42 usw.), zwölf dem gleichfalls im davidischen Zeitalter als Sangesmeister berühmten Asaph (50 usw.), einer endlich einem dritten solchen Musikpräfekten Ethan zugeschrieben ist (89), während von fünfzig Psalmen kein Verfasser erwähnt wird. Welcher Wert aber nun ist dieser literarischen Überlieferung beizumessen? Beantworten wir diese Frage in bezug auf ihre Hauptpunkte!

Wer das erwähnte „Gebet Moses, des Mannes Gottes" in bezug auf seinen zeitgeschichtlichen Hintergrund ins Auge faßt, der wird nicht wenige Anhaltspunkte zu dem Urteil finden, daß in der Tat die Situation des durch die Sinaiwüste wandernden und unter einer dahinsterbenden Generation lebenden Gottesmannes sich in den Worten des 90. Psalms „O Allherr, du warst uns eine Zuflucht von Geschlecht zu Geschlecht usw." widerspiegelt. Denn gerade im Munde dieses Führers begreifen sich die Worte (5 a) „Weggeschwemmt hast du sie" (nämlich das in der Wüste hinsterbende Geschlecht). Gerade er, der mit seinem persönlichen Lebensalter die andern überragte, mußte zur Wahl der auffallenden Ausdrucksweise (V. 10) „Die Zeit unserer Jahre — bei ihnen sind es siebzig Jahre und, wenn sie mit Tüchtigkeit ausgestattet sind, sind es achtzig Jahre" bewogen sein. Besonders bedeutsam aber scheint mir zu sein, daß der ebenda stehende Satz „und der Gegenstand ihres Stolzes (rohbam) ist Mühsal und Dahinsinken gewesen, denn er ist eilig herbeigetrieben worden, aber wir wurden ohnmächtig" in ganz einzigartiger Weise auf einen Hauptmoment jener Wüstenwanderung paßt. Nämlich vom Subjekte róhab ist das Zeitwort gaz gebraucht, das im ganzen Alten Testament nur noch von dem eiligen Herbeitreiben jenes

Wachtelschwarmes gesagt ist. Dessen Ankunft bildete nun eigentlich den Höhepunkt (róhab) der nach den Fleischtöpfen Ägyptens sich zurücksehnenden Volksmasse, und gerade dieser Höhepunkt ihres Daseins ist wegen ihrer Unmäßigkeit zum Verdruß und Kummer für das Volk und besonders dessen geistigen Führer umgeschlagen! Mose konnte auch die Frage „Herr, wie lange?“ (V. 13) aussprechen, denn er konnte auf eine Verkürzung der Läuterungsperiode hoffen. Kurz, das dichterische Gemälde, das der 90. Psalm bildet, läßt sich auf dem Hintergrunde der Wüstenwanderung Israels verstehen. Ja, dieses Gemälde dürfte erst und nur in diesem Rahmen seine volle Anschaulichkeit und Lebenswahrheit gewinnen. Nur allerdings die Schlußsätze in V. 16f. klingen wie eine farblose spätere Verallgemeinerung.

Sodann bei den Psalmen, die auf David zurückgeführt sind, dürfte noch das besonders interessant sein, daß dreizehn von ihnen in einzelne aufeinander folgende Situationen der Lebenszeit Davids gelegt sind und daher zu einer poetischen Biographie dieses Helden und Königs zusammengestellt werden können: 59. 56. 34. 52. 54. 57. 142. 63. 30. 60. 51. 3. 7., wozu als zusammenfassendes Lied des Triumphes über die Feinde Davids noch 18 (= 2. Sam. 22) gefügt werden kann. Trotzdem scheint nur folgendes Urteil über die Davids poetische Produktion betreffende Überlieferung gefällt werden zu können: Er besaß zweifellos eine Naturanlage für Musik (1. Sam. 16, 18 usw.) und Dichtkunst, sodaß er einfach „der Liederliebliche Israels“ genannt (2. Sam. 23, 1) und von den Zeitgenossen des Propheten Amos (6, 5) als Musterpoet betrachtet wurde. Überhaupt kann das literarische Urteil Israels nicht aus der Luft gegriffen sein, wonach David im Unterschied von Saul durch musikalisch-poetische Leistungen hervorragte. Auch ist gewiß mit Recht noch neuerdings gesagt worden: „Die Echtheit des 18. Psalms (= 2. Sam. 22) scheint nach den Regeln jeder gesunden Kritik festzustehen.“[62]) Aber andererseits ist auch dies unleugbar, daß das Maß der poetischen Produktion Davids schon im alttestamentlichen Stadium der ihn betreffenden literarischen Überlieferung willkürlich — oder man könnte auch sagen: unwillkürlich — fortwucherte. Denn z. B. die in Ps. 14 ausgesprochene Klage über Atheismus paßt nicht in Davids Zeit. Denn in

dieser waren zwar manche zu Polytheismus und zu Idololatrie geneigt, aber die Leugnung einer Gottheit überhaupt war damals durch die glückliche Natürlichkeit des ungebildeten, nicht reflektierenden Menschen verhindert.

Folglich kann nur ein mittleres Urteil das richtige sein. Dies aber wird durch folgende neuerdings viel wiederholte Sätze verkannt: „Da der Psalter zu den Hagiographen (d. h. zum dritten Hauptteil des hebräischen Alten Testaments) gehört und das Gesangbuch der Gemeinde des zweiten Tempels ist, desgleichen die Überschriften von der in der Chronik beschriebenen Ausgestaltung des musikalischen Gottesdienstes ausgehen: so ist die Frage nicht, ob es auch nachexilische, sondern ob es auch vorexilische Lieder darin gibt.“[63]) Dem gegenüber sind jedoch diese Momente zu bedenken: (a) Die Stellung des Psalters im dritten Hauptteil des hebräischen Alten Testaments erweist nichts über seinen späten Ursprung. Denn als Sammelwerk von Poesien konnte er weder zum ersten Hauptteil (dem Gesetz) noch zum zweiten Hauptteil (den Propheten oder Rednern) gestellt werden. Wo denn weiter als bei den übrigen poetischen und philosophischen Büchern sollte er seinen Platz bekommen? Da ist es nun aber wichtig, daß er unter ihnen den Anfang bildet. Schon damit fällt jenes jetzt so viel zitierte Urteil zu Boden. Dazu kommt aber (b) noch dieses. Daraus, daß die nachexilische Gemeinde den Psalter benützte, ergibt sich ebenfalls nichts für die Jugend seines Ursprungs. Im Gegenteil lebten die nachexilischen Juden nach ihrem Gesamtbewußtsein in einer Restaurationsperiode. Da lag es nahe, daß sie in ihren Gottesdiensten nach religiösen Liedern der älteren Zeit griffen, und es wird doch auch sonst beobachtet, daß Gemeindegesangbücher viele alte Lieder enthalten. (c) Aber die musikalischen Überschriften über einzelnen Psalmen! Indes auch das ist eine willkürliche Behauptung, daß es Tempelmusik, wie sie in diesen Überschriften vorausgesetzt wird, erst in der nachexilischen Zeit gegeben habe. Man denke doch nur an die Überführung der Bundeslade nach Jerusalem (2. Sam. 6)! Darnach gab es bei feierlichen Anlässen religiöser Art auch schon damals Gesang und Musik. Wer auch darf die Notiz (1. Kön. 10, 12), wonach Salomo für die Musiker im Tempel Instrumente aus Sandelholz anfertigen ließ, einfach aus den Geschichtsberichten streichen?

Andererseits kann es nach meinem Urteil keinem Zweifel unterliegen, daß einzelne Psalmen aus der makkabäischen Drangsalszeit stammen. Denn was sind die in Ps. 74, 8 erwähnten „Plätze der Zusammenkunft mit Gott" anderes, als die Synagogen? Auch das dort weiter folgende Geständnis „Es gibt keinen Propheten" konnte nur erst in der nachprophetischen Zeit gesprochen werden und stimmt aufs vollkommenste mit jener dreimal aus der Makkabäerzeit (1. Makk. 4, 46; 9, 27; 14, 41) heraustönenden Klage, daß man warten müsse, bis wieder ein Prophet auftrete.

Wie aber sind die so im Laufe der Jahrhunderte entstandenen episch-lyrischen Dichtungen in ihre jetzige Sammlung gebracht worden?

Dies ist nicht mit einem Male geschehen. Vielmehr lassen sich — auch abgesehen von der schon oben erwähnten alten Gedichtsammlung „Buch des Rechtschaffenen", das durch Heldenaussprüche (Jos. 10, 12f.) und Heldenvorbilder (2. Sam. 1, 18ff.) den patriotischen und religiös gesinnten Israeliten bilden sollte — sichere Kennzeichen vorhergehender Partikularsammlungen beobachten. Denn am Schlusse von Ps. 72 steht: „Zu Ende sind die Gebete Davids, des Sohnes Isais." Diese Notiz erklärt sich nur daraus, daß einstmals bei diesem Psalm eine Sammlung ihren Schlußpunkt besaß. Denn in Ps. 86 kommt dann noch ein Gedicht mit der Überschrift „Ein Gebet Davids". Wer demnach jene Bemerkung am Schlusse von Ps. 72 schrieb, kannte Ps. 86 nicht, sodaß also hier übrigens die literarische Tradition Israels sich mit sich selbst in Disharmonie befindet. Ferner haben die meisten Gedichte der Korachiden und die des Asaph samt einigen andern, kurz die Psalmen 42—83 einstmals als eine besondere Sammlung existiert. Dies ergibt sich aus folgendem Tatbestand. In Ps. 1—41 steht der Gottesname „Jahve, d. h. der Ewige" 272 mal und der Ausdruck Elohim „Gott" als Bezeichnung des wahren Gottes nur 15 mal, dagegen in 42 bis 83 findet sich der erstere Name Jahve bloß 46 mal, aber der einfache Ausdruck Elohim „Gott" 204 mal, während von Ps. 84 an wieder die Bezeichnung Jahve fast ausschließlich angewendet ist. Diesen Unterschied im Gebrauche der Gottesbezeichnungen wird aber auch schon der nicht des Hebräischen kundige Leser merken. Denn Ps. 14 und 53 ist wesentlich

identisch, nur muß jeder Leser sich wundern, daß sie in der Wahl der Gottesbezeichnungen ganz verschieden sind. Denn als Eigenname der Gottheit steht in Ps. 14 viermal „Jahve" (Luther: der HErr), aber an den entsprechenden Stellen im Paralleltexte begegnet „Gott", wie z. B. der Satz „der HErr schauet vom Himmel" mit „Gott schauet vom Himmel" parallel läuft. Dagegen das Elohim „Gott" von Ps. 57, 8—12 und 60, 7—14 ist bei der Wiederholung dieser Abschnitte in Ps. 108 beibehalten und nicht in „Jahve" umgewandelt worden! Folglich entsprach die Bevorzugung des Ausdruckes Elohim in Ps. 42—83 der Neigung des späteren Sammlers, und der einzige richtige Grund für die Herstellung dieser „Elohim-Psalmen" liegt in der späteren — schon durch Vergleichung der Königsbücher und der Chronika konstatierbaren — Scheu Israels, seinen Gott mit dem hochheiligen Namen „Jahve" zu benennen, weshalb dafür ja auch in den Synagogen adonâj „der HErr" gelesen wird.

Aber eine Schlußsammlung entstand wahrscheinlich um 300 v. Chr. Dies ergibt sich aus folgenden Momenten. Die in dieser Schlußsammlung gebildeten fünf Psalmenbücher (1—41—72—89—106—150), die nach der einzig plausiblen Erklärung eine Parallele zu den fünf Büchern des Gesetzes (des Pentateuch) bilden sollen, schließen mit einer sogenannten Doxologie oder Lobpreisung, wie z. B. in 41, 14 gelesen wird „Gepriesen sei der Ewige, der Gott Israels, von Ewigkeit zu Ewigkeit, wahrlich (āmēn) und wahrlich." Nun hat aber der um 300 sein Werk verfassende Chronist bei seiner Reproduktion des 106. Psalm die an dessen Ende stehende Doxologie mit wiederholt (1. Chron. 16, 36). Folglich hat er sie bereits vorgefunden. Denn die von einer Seite her neuerdings aufgestellte Behauptung, daß die „Lieder in 1. Chron. 16 erst später, etwa im 2. Jahrh. eingesetzt seien", wird mit Recht auch von andern Forschern als unbegründet angesehen.[44]) Diese Behauptung über die Lieder von 1. Chron. 16 wird wenigstens auch von der oben aus sicheren Gründen vertretenen Annahme „makkabäischer Psalmen" nicht gefordert. Denn warum hätten in die schon um 300 gebildeten Psalmenbücher nicht noch später einige Gedichte eingeschaltet werden können? Die Zahlen, in denen übrigens die griechische und die lateinische Übersetzung leider vom hebräischen Grundtext mehrfach abweichen, sind doch erst später eingesetzt worden.

„Sprößling einer Fruchtrebe ist Joseph, Sprößling einer Fruchtrebe an einer Quelle:
Zweige sieht man sich ranken — sogar — über die Mauer!"

Diese Worte, die einst zur Charakteristik Josephs gesprochen worden sind (Gen. 49, 22), sind so recht geeignet, auch den Psalter zu kennzeichnen, in welchem die episch-lyrischen Dichtungen Altisraels zum größten Teil das sie vereinigende und vertretende Organ gefunden haben. Die „Quelle", das ist bei ihm die durch Natur und Geschichte flutende Enthüllung des Göttlichen. Die „Fruchtrebe", das ist dann die Prophetie, in der jene Enthüllung ihre göttlich-menschliche Dolmetscherin gefunden hat. Deren „Sprößling" wieder, das ist die episch-lyrische Dichtung, also im wesentlichen die Psalmenpoesie Altisraels, und könnten deren einzelne Stimmen besser, als mit den „Zweigen" der quellumrieselten Fruchtrebe verglichen werden, die vor lauter Lebensfülle über die sie einengenden Schranken hinweg in die freie Außenwelt hineinstreben? Denn auch die Stimmen des Psalters haben sich nicht bannen lassen: sie haben sich ein weltweites Auditorium ersungen. Als die junge Buchdruckerkunst auch ihre ersten hebräischen Lettern geschaffen hatte, da war es von allen Teilen der hebräischen Bibel der Psalter, der zuerst (1477 zu Bologna) gedruckt wurde, und wo nur immer irgendwo ein Dialekt zur Existenz als Literatursprache übergeht, da gehört das Psalmbuch zu den ersten Texten, die in sie übersetzt werden. Ja, was von dem Firmament als dem Herold der Gottheit gesagt wird, daß es keine Sprache und keine Art der Darstellung gebe, in der nicht die an sich stumme Stimme jenes stummberedten Heroldes lautbar gemacht werde (Ps. 19, 4), das gilt auch vom Psalter. Er hat in der Vergangenheit Bewohner aller Zonen und Angehörige aller Bildungsstufen zu seinem dankbar lauschenden Hörerkreis und begeistert weitertragenden Chor versammelt — auch die in Musik gesetzten Psalmentexte sind des Zeugen! — und die Menschen müßten erst aufhören, Menschen zu sein, wenn die Stimmen des Psalters in ihren Herzen keinen Widerhall mehr zu wecken vermöchten.

VI.

Die episch-didaktische Poesie im althebräischen Schrifttum.

Die episch-lyrische Gruppe innerhalb der Poesie Altisraels umfaßte ja — mit organischer, weil psychologisch natürlicher Ausweitung ihres Gebietes — alle Dichtungen, in denen die von einem geschichtlich gegebenen Stoffe angeregten Seelenbewegungen nach ihrem eigensten inneren Triebe sich entfalten. In solchen Dichtungen strömen die in ihrem epischen Quellpunkte enthaltenen Vorstellungen und Gefühle wie in unwillkürlichem Selbstauswirkungsdrange zu ihrem dem Quellpunkte entsprechenden Ziele hin. Die in solchen Dichtungen daherrauschenden Sätze sind deshalb, wenn sie auch bei ihrem Zuge durch das ganze menschliche Seelenleben die Sphäre des Denkens nicht vermeiden, doch lediglich bejahender und freudig zustimmender Natur. Den von einem geschichtlich gegebenen Moment unwillkürlich angeregten Seelenbewegungen im Denken, Fühlen und Wollen steht der episch-lyrische Dichter nur als beifallspendender und entschlußbereiter Herold gegenüber: seine Seele gleicht einer Harfe, durch die der Odem der Geschichte weht.

Gewiß, der episch-lyrische Dichter wirft in der Ausführung des in ihm vom geistesgeschichtlichen Material angeregten Gedankens auch einmal eine Frage dazwischen. So ist es z. B. in dem von der gewöhnlichen Übersetzung unrichtig wiedergegebenen Anfange der Dichtung „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen: woher wird meine Hilfe kommen? Meine Hilfe kommt von dem Ewigen usw." (Ps. 121). Aber auch eine solche Frage ist im episch-lyrischen Gedichte nur eine Formsache, nur ein Mittel zur Verlebendigung der Darstellung. Die Konsequenz von dieser Geistesstellung des epische lyrischen Dichters zu dem ihm von der Geschichte her gewordenen Impuls ist naturgemäß, daß seine Darstellung einen

positiven Charakter an sich trägt, und wenn dieser Impuls aus der Sphäre der religiösen Erfahrung entsprungen ist, so besitzt die dadurch angeregte episch-lyrische Dichtung — also im wesentlichen die „Psalmenpoesie" — einen positiv-religiösen Grundton.

Aber die Seele eines Dichters kann einem an sie herantretenden epischen Moment gegenüber sich auch anders verhalten. Sie kann aus der Passivität zur Aktivität übergehen. Sie kann die Rolle der das Geflüster der Geschichte weiter rauschenden Harfe mit der Rolle der Posaune vertauschen, welche alarmierende Tonwellen entwickelt. Diese Dichterseele wird auch Fragen aufwerfen, aber nicht bloß pro forma, sondern um Antwort zu heischen, und sie wird, wenn ihr die Außenwelt zu schweigen scheint, selbst im eigenen Innern diese Antwort suchen. Ihrer psychologischen Situation entsprechend wird eine solche Seele stürmische Gedankenreihen entwickeln und zu wilden Entschlüssen sich geneigt zeigen, und die Antwort, die sie auf ihre Fragen geben zu müssen meint, wird sie naturgemäß auch in die Außenwelt hinausrufen, um für ihre neugewonnenen Einsichten Propaganda zu machen. Dies aber war der natürliche Werdegang einer episch-didaktischen Poesie.

Ihre Gedankengänge sind ihrem psychologischen Ursprunge entsprechend naturgemäß oft skeptisch oder auch rein negativ, und wenn der Ausgangspunkt einer solchen episch-didaktischen Dichtung im religiösen Gebiete lag, wird sie in ihren Ausführungen vielfach einen negativ-religiösen Ton anschlagen.

Ein solches episch-didaktisches Gedicht begegnet uns zunächst in der großen poetischen Darlegung, die gewöhnlich das „Lied Moses" oder auch sein „Schwanengesang" genannt wird und in den Pentateuch aufgenommen ist (Deut. 32, 1—43).

Mit seinen Eingangsworten „Höret, ihr Himmel, denn ich will reden, und die Erde vernehme die Sprüche meines Mundes!" nimmt dieses Gedicht das wahrhaftige „Auditorium maximum" in Anspruch, denn mit den — in dreihebigem Rhythmus vorgetragenen — Sätzen

„Denn den Namen des Ewigen verkündige ich:
Gebt (= verweigert nicht!) unserm Gott die Ehre!
Der Fels ist er! Tadellos ist sein Tun;

denn Rechtsnorm sind alle seine Wege.
Ein Gott der Treue und ohne Falsch,
gerecht und redlich ist er"

hat er ein großes Thema anzukündigen: die Rechtfertigung der Geschichtswege Gottes, und zwar zunächst der Geschichtswege, die der Ewige mit dem Volke gegangen ist, das nach den Beteuerungen der Propheten doch den ersten Bürgerstamm seines speziellen Reiches bildete. Denn die geschichtliche Führung Israels glich — auch dieser Dichter kann es nicht leugnen — vielfach einer Verwerfung dieses Volkes (Zeile 19a). In dieser geschichtlichen Führung Israels trat oft der Eifer des Ewigen zu Tage (21a). In dieser geschichtlichen Führung Israels „loderte vielfach ein Feuer, das da brennt bis in die Tiefen der Unterwelt, verzehrt die Erde samt ihrem Gewächs und entzündet die Grundfesten der Berge" (22: Reflex der Vulkanausbrüche!). Aus dieser geschichtlichen Führung Israels klang es oftmals heraus, daß es der Entschluß des Geschichtslenkers sei, was da gesagt ist:

„Überhäufen will ich sie mit Übeln,
will alle meine Pfeile gegen sie verbrauchen" usw. (23—27).

Aber dieser Dichter hat doch tiefer in das Räderwerk der Geschichte geschaut. Er hat erkannt, daß diese auf den ersten Blick unbegreiflich scheinenden Schicksale Israels bei genauerem Zusehen gar wohl verständlich sind, und daß in den Geschichtswendungen, die Rechtsverletzung und Vergewaltigung zu verkörpern scheinen, doch schließlich nur die Gerechtigkeit als das Grundgesetz der Weltgeschichte zu ihrem Siege schreitet. Denn einem Blick auf das Lebenskonto der Nation Israel blitzen folgende Posten entgegen: Auf der einen Seite die Aussonderung Israels zu einer besonderen Mission in der Geschichte und seine Hinaufhebung auf einen hohen Posten (vgl. Jes. 1, 2), denn

„der Ewige fand Israel im Bereiche der Wüste
und in der Einöde, im Geheule der Wildnis" und
„wie ein Adler, der sein Nest (zum Fluge) aufstört
und über seinen Jungen schwebt,
breitete er seine Flügel aus, nahm Israel auf
und trug es auf seinen Fittichen" und brachte dieses Volk

in ein Land, wo es „den Rahm der Milch und die Milch der Ziegen ... und Traubenblut trank als feurigen Wein.“ Aber auf der andern Seite dieses Lebenskonto steht die vielfache Undankbarkeit und Impietät dieses Volkes: „Jeschurun (etwa: das fromme Volk) wurde fett und schlug (sozusagen vom Hafer gestochen) aus“ und vergaß über den anderen Göttern den ihm durch Geschichte und Prophetie bezeugten ewigen Gott. — Bei diesem Mißverhältnis der beiden Seiten von Israels Lebenskonto, was hätte da für eine andere Konsequenz eintreten können, als die, welche in den Worten „Der Ewige sah es und verwarf (sein Volk) aus Unmut über seine Söhne und Töchter“ beschrieben ist? — Aber wenn die leider notwendige Bestrafung Israels sich ausgewirkt hat, dann wird auch die Gewalttätigkeit vergolten werden, mit der kleine und große Weltreiche die Strafexekutive, die sie im Dienste des Weltgeschichtslenkers allerdings mehrmals zu verwalten hatten, als ihre eigene politische Errungenschaft betrachtet, auf ihre eigene Initiative zurückgeführt und in Willkür überschritten haben (27—35, vgl. Jes. 10, 5ff.).

Dieser Dichter hatte also die vom Gange der Geschichte in ihm angeregten Fragen nach der Gerechtigkeit der nationalen Schicksale Israels richtig zum Verstummen zu bringen gewußt. Denn er hatte mit Recht erkannt, daß auch an Israel sich das Gesetz vom Gleichgewicht der Rechte und Pflichten aufrecht erhalten mußte. Oder sollte an diesem Volke der Satz „Gewaltige werden gewaltig gezüchtigt“ verleugnet werden? Durfte etwa in Israels Volksschicksal das Grundprinzip „Wem viel gegeben ist, von dem wird viel gefordert“ zu Schanden werden?[65]) Ja, nimmt man noch das hinzu, was bisher noch immer als ein Grundpfeiler der moralischen Weltordnung gegolten hat, nämlich Strafbarkeit der Schuld und Freiheit des Erbarmens, so ist der in Israels Geschichte entfaltete Plan, durch Begründung einer Pflanzschule der wahren Religion und Sittlichkeit allmählich die ganze Menschheit zu einem Garten dieser Gottespflanzen zu machen, auch in letzter Instanz über menschlichen Tadel erhaben. Aber wenn auch jene Dichtung die in Moses Periode begonnenen Geschichtswege der Gottheit mit dem Volke Israel im Sinne des großen Propheten als untadelhaft erwiesen hat, so kann diese Dichtung doch nur als ein später geschichtsphilosophischer Rückblick auf

die durch Gottes Erbarmen, der Menschen Untreue und die göttliche Gerechtigkeit gewobenen Geschicke des vorexilischen Israel angesehen werden.[66])

Andere episch-didaktische Dichtungen, welche die von manchen Wendungen der Volksgeschichte Israels einem kurzsichtigen Beurteiler nahegelegte Frage nach der Gerechtigkeit der Geschichtswege zu ihrem eigentlichen Süjet gemacht hätten, sind in der alttestamentlichen Poesie nicht enthalten. Nur als Nebenmotiv springt diese Frage in manchem Gedichte, wie besonders in Ps. 60 und 108, hervor. Aber es gibt wieder ganze Dichtungen, deren Autoren die aus manchem individuellen Lebensgange herausblitzende analoge Frage nach der Gerechtigkeit des einzelnen Menschenschicksals zu ihrem Thema gemacht haben. Dies haben hauptsächlich die Verfasser von Ps. 49 und 73 getan.

Wie deutlich der Dichter von Ps. 49 sich seiner didaktischen Absicht bewußt war, ersieht man aus der Einleitung zu seinem Gedicht: „[2]Höret dies, all ihr Volksgenossen, nehmt zu Ohren, alle ihr Zeitlichen, [3]sowohl ihr Söhne von Menschen (d. h. wegen des Gegensatzes: von gewöhnlichen Menschen) als auch ihr Söhne von Männern (Vermögenden, Vornehmen), zugleich ihr Reichen und ihr Armen!" Bis hierher geht die Einladung zum Anhören des Gedichts, und sie ist umständlich, weil der Dichter einen bedeutsamen Gegenstand behandeln will. Nun wird das Gedicht nach Inhalt (V. 4) und Form (5) empfohlen, und dann folgt die vom Dichter gleichsam seiner Denkwerkstätte abgelauschte Sentenz, die gleich einem Rätsel (V. 5) zur Lösung herausfordert: „[6]Warum soll ich mich fürchten in den Tagen von Unglück, in denen die Missetat meiner Nachsteller mich umgibt, [7]die auf ihr Vermögen vertrauen und mit der Menge ihres Reichtums sich brüsten?" Jenes Fürchten ist prägnant gemeint und bedeutet: erschüttert sein oder verzweifeln, und darüber fühlte der Dichter auch sogar in Verfolgungsdrangsal sich erhaben, weil der Reichtum seiner Gegner auch keinen unbedingten Wert besitze.

Denn dieser absolute Wert würde nur darin bestehen, daß der Reichtum seine Besitzer vom Unglück und hauptsächlich von dessen Schwerpunkt, dem Tode, loszukaufen vermöchte. Aber [8a]„Ein Bruder kann durchaus nicht loskaufen einen Mann," d. h. das eine Glied in der Klasse der Vornehmen oder Be-

güterten (vgl. Zeile 3a) kann nicht das andere erlösen. [8b]„Nicht wird er geben Gott die Deckung für ihn, [9]und zu hoch wird das Lösegeld für ihre Seele sein, und es (das Lösegeld) wird ewiglich fehlen oder unzulänglich sein, [10]daß er für die Ewigkeit lebete, nicht die Grube sehen müßte." Aber während der Reichtum nicht vom Hinabsinken in das Totenreich loskaufen kann, wo der Seele ein stummes, dumpfes Dasein bevorsteht, wird die Gottesgemeinschaft einer Menschenseele sie auch nach dem Tode zu einem besseren Dasein führen; denn sagt der Dichter, „Gott wird meine Seele aus der Gewalt des Totenreiches loskaufen, denn er wird mich hinnehmen" (16). So hat dieser Dichter die von ihm zuerst als rätselhaft hingestellte Tatsache der Ungleichheit der irdischen Güter in seiner Dichtung selbst ihres verwundenden Stachels beraubt.

Der versöhnende Gedanke liegt nach seinem Urteil also darin, daß durch die Verschiedenheit des materiellen Besitzes doch keine Ungleichheit auf dem Gebiete der bleibenden und darum wahren Güter bedingt wird, und diese bestehen nur in der allen Menschenseelen möglichen Harmonie und Gemeinschaft mit ihrem Gotte in dieser und jener Welt. Gewiß gibt es auch noch andere Gesichtspunkte, unter denen die Ungleichheit des irdischen Besitzes für den weiter blickenden Menschengeist ihre aufreizende Gewalt verliert, denn es muß ja auch zugestanden werden, daß der ungleiche Besitzstand durch den früheren Gebrauch der individuellen Kräfte und Erwerbsgelegenheiten zu Stande gekommen ist, und daß erfahrungsgemäß die Verschiedenheit des Besitzstandes auch wieder durch den verschiedenen Gebrauch oder Mißbrauch desselben usw. gar oft ins Rollen gebracht wird. Aber gibt es einen höheren Gesichtspunkt, unter dem dieses Problem betrachtet werden kann, als den, der von jenem althebräischen Dichter gewählt worden ist? Nein, das Sichbesinnen auf die wahren Güter der Seele, der Rückzug in die geistige Sphäre, die Sehnsucht nach der Gottesgemeinschaft, das wird für alle Zeiten der sicherste Ruheport auch für die vom sozialen Grundproblem durchstürmte Menschenseele bleiben.

Wieder eine andere Seite am Verlauf der individuellen Geschichte hat dem Dichter des 73. Psalms die Seele so erregt, daß er, wie er selbst klagt, darüber beinahe den Halt

seiner geistigen Existenz verloren hätte (V. 1f.). Was ihn in diese Seelenverfassung gestürzt hat, das war, um es ganz kurz mit seinen eigenen Worten zu sagen, „der Friede von Frevlern" (3b). Aber er war nicht so gewissenlos, daß er nicht den Entschluß gefaßt hätte, „zu erkennen, was Mühsal wahrhaft ist" (16), „bis er zu den Heiligtümern Gottes käme," d. h. bis in die zentralen Punkte der Gottes- und Menschenbeziehung vordränge, und dazu gelangte er, indem er auf das Endschicksal jener Frevler achtete (17), und was erkannte er dabei? „Gleich einem Traum nach dem Erwachen", d. h. einem Traumbilde gleich, wie es sofort nach dem Aufwachen verfliegt, „so wirst du, o Ewiger, beim Regewerden ihr Schattenbild verachten" (20). Woraus aber erschloß er diese einstige Gottesferne der Frevler? Aus der positiven Gottesbeziehung eines sich mit allen Fasern seines geistigen Daseins an Gott anklammernden Menschen. Das ist es, was er ausspricht in jenen berühmten Worten: „[23]Und doch bin ich stets mit dir, d. h. in objektiver Verbindung mit dir, du hast ja meine rechte Hand erfaßt, [24]durch deinen Rat wirst du mich leiten und zuletzt mit Ehre mich hinnehmen (vgl. 49, 16b). [25]Wer (sonst) ist mir im und am Himmel (vgl. Exod. 20, 4)? Und in Gemeinschaft mit dir stehend habe ich ja andererseits auch nicht Gefallen an der Erde. [26]Aber hat ein Ende gefunden mein Leib und mein Herz (d. h. steht mein Pulsschlag still): so ist der Hort meines Herzens und mein Erbteil nur Gott in Ewigkeit". Also das Bewußtsein der Gottesgemeinschaft war auch für diesen Dichter die Leuchte, die ihn zugleich die schließliche Gottesferne der Frevler und zugleich die wahren Glücksgarantien der Menschenseele erkennen ließ. Das „und doch" des Festhaltens an der idealen Weltanschauung, zu welchem dieser Dichter sich hindurchrang, ist wahrhaftig kein geringerer Sieg gewesen, als das „Und doch bewegt sie sich" (E pur si muove), bei welchem Galilei gegenüber der den geistigen Fortschritt bannen wollenden Tyrannei beharrte.

Der schwerste Anstoß indes, den der Geschichtsverlauf dem beobachtenden und beurteilenden Geiste bot, lag in den oft und gerade auch über die relativ besten Menschen hereinbrechenden Katastrophen. An diesem Anstoß schien das stolz dahersegelnde Schiff der israelitischen Welt-

anschauung entmastet und zerschmettert werden zu müssen. An diesem Anstoß mußte doch ein Stück dieser Weltanschauung nach dem andern zerschellen. Oder etwa bloß der Glaube an einen allliebenden Gott? Oder bloß der Glaube an einen allgerechten Gott? Nein, auch der Glaube an einen allwissenden oder überhaupt lebendigen Gott — *der Glaube an Gott überhaupt* schien an jenem Anstoß zerbersten zu müssen.

Was Wunder, daß die Größe dieser geistesgeschichtlichen Situation auch ein großes literarisches Produkt gebar, daß jenem Anstoß im Ideengebiete gegenüber auch auf dem Arbeitsfelde des Geistes ein großer Wurf geschah: es war die zunächst dem Umfange nach *bedeutendste episch-didaktische Dichtung, das Buch Hiob*.

Daß dieses Werk aber wirklich der aus jener ernsten Situation herausgeborenen Frage gewidmet war, zeigt, wenn es noch eines Beweises bedürfte, schon ein rascher Blick auf die *unfraglichen* Momente seines *Ideenganges*. Denn in ihm erzählt 1) ein in Prosa geschriebener *Prolog* vom anfänglichen stolzen Glück eines religiösen Menschen aber auch von dem Unwetter, das über in heraufzieht und Blitze schleudernd einen Zweig seines Glücksbaumes nach dem andern herabreißt, ja ihn selbst zuletzt in den Staub wirft (Kap. 1 u. 2). Die dadurch an einem konkreten Fall als tatsächlich existierend dargestellte Geschichtserscheinung, das Leiden eines gottesfürchtigen und nach höchster Sittlichkeit strebenden Menschen, wird nun 2) im *Gedichte selbst* (Kap. 3—42,6) nach ihrer Berechtigung erörtert. Diese Dichtung besitzt (a) aber zunächst einen ersten Hauptteil (Kap. 3—37), der die *menschlichen* Auffassungen jenes auffallenden geschichtlichen Phänomens aufrollt und in seinen wichtigsten Wendungen so verläuft: Eröffnet wird diese Darstellung (α) durch einen Monolog des Leidenden selbst, der sogar seinen Geburtstag verflucht (Kap. 3), dann (β) folgen drei Waffengänge von Wechselreden der drei Freunde Hiobs und dieses selbst (Kap. 4—14. 15—21. 22—26), und geschlossen wird diese Darstellung (γ) wieder durch einen Monolog des Leidenden selbst (Kap. 27 f. u. 29—31, woran die Darlegungen eines anderen Sprechers, nämlich des Elihu, in Kap. 32—37 angehängt sind). (b) Der andere Hauptteil des Gedichts (Kap. 38—42, 6) entfaltet die

göttliche Auffassung des Leidens eines religiös-moralischen Menschen. Endlich erzählt (3) ein wieder in Prosa verfaßter Epilog (42, 7—17), daß das zeitweilige Leiden dieses gottesfürchtigen Menschen nicht bloß wieder in das frühere, sondern in noch größeres Wohlergehen verwandelt worden ist.

Wenn man nun auch bei der Betrachtung dieses Literaturproduktes das berechtigte Streben hegt, sich möglichst wenig mit formalen Vorfragen aufzuhalten, so lassen sich doch folgende nicht umgehen.

Eine rasch zu erledigende ist nun die, ob dieses Werk auch wirklich zur Gruppe der episch-didaktischen Poesien gehört. Denn die Antwort muß ja lauten: Dieses Buch erzählt zugleich einen geschichtlichen Verlauf, unterhält also das Wahrnehmungsvermögen, und beschäftigt zugleich den urteilenden Verstand im höchsten Grade. Der Faden der Erzählung nämlich, dessen Abwickelung im Prolog beginnt, wird auch in den folgenden Teilen des Buches durch die immer und immer wieder eingestreuten Bemerkungen „und nachher öffnete Hiob seinen Mund und verfluchte seinen Tag usw." (3, 1 f.) oder „Darauf antwortete der und der usw." (4, 1 usw., 32, 1 usw., 38, 1 usw.) weiter aufgerollt. Sodann ist 39, 31. 33 ff. Berichterstattung, und das Ganze läuft in einfache Erzählung, wie es begonnen, schließlich in seinem Epilog (42, 7 ff.) auch wieder aus. Nun enthält das Buch allerdings auch Selbstgespräche und Zwiegespräche, aber auch andere Dichtungen, deren epischen Grundcharakter niemand bestreitet, enthalten viele Dialoge. So ist es z. B. in dem babylonischen Gedicht vom Hinuntersteigen der Göttin Ischtar in die Unterwelt.[67]) Denn auch diese Dichtung besteht zum größten Teile aus Wechselgesprächen zwischen Ischtar und dem Hadespförtner, oder zwischen diesem und der Hadeskönigin Allatu. So ist der formale Charakter des Buches Hiob schon früher von mir bestimmt und auch von andern neueren Gelehrten aufgefaßt worden.[68]) Die Frage aber, ob das Buch Hiob in das Genre des Drama gehöre, wird in ihrem Zusammenhang in Hauptabschnitt IX beantwortet werden. Übrigens verlaufen die poetischen Partien dieses Buches meist in lebhaften dreihebigen, seltener auch vierhebigen Zeilen.

Eine andere zunächst noch formale, dann sachlichen Charakter gewinnende Vorfrage, die sich nicht umgehen läßt,

betrifft die Geſchichtlichkeit der epiſchen Materialien dieſes Buches und die geiſtesgeſchichtliche Bedeutung der vom Autor gewählten Einrahmung ſeines Gedichtes.

Hat alſo der Hauptheld des Hiobgedichtes wirklich gelebt und iſt die von ihm erzählte Geſchichte geſchehen? Dieſe Frage läßt ſich aber weder beſtimmt bejahen noch einfach verneinen. Wenigſtens zunächſt aus dem Namen 'Iyyôb, wie der Hauptheld im Hebräiſchen heißt, läßt ſich nichts Sicheres gegen die geſchichtliche Exiſtens ſeines Trägers erſchließen. Denn ſelbſt wenn er mit „der Angefeindete" zu deuten wäre, könnte der Mann ſeinen Namen, wie man zu ſagen pflegt, „mit der Tat" geführt haben. Aber der Ausdruck 'Iyyôb beſitzt gar nicht am wahrſcheinlichſten einen paſſiven Sinn. Die Wörter von dieſer Geſtaltung beſitzen mehr aktive Bedeutung, wie im Buche Hiob ſelbſt jissôr „der Zurechtweiſer" vorkommt (40, 2), und darnach kann 'Iyyôb mindeſtens ebenſogut den Sinn von „Erzfeind" ausprägen. Nach einem verwandten arabiſchen Verb könnte es auch den „ſich zurückwendenden" bezeichnen, und ſo iſt es im Kor'ân (38, 44) gedeutet. Aber dies erſcheint nicht als der vom Dichter mit dem Namen verbundene Sinn; denn in der Dichtung bildet das Sichbekehren des Haupthelden zu wenig die Quinteſſenz, als daß darnach die Benennung des Haupthelden gewählt ſein könnte. Die Ungeſchichtlichkeit des vom Dichter behandelten Falles wird ferner auch nicht durch den runden Charakter mancher Zahlen erwieſen, die im Hiobbuche auftreten, wie die Zahlen drei und ſieben bei den Kindern. Übrigens hängt die Geſchichtlichkeit nicht davon ab, daß alle Tatſachen der Lebensgeſchichte Hiobs bis aufs genaueſte in der Überlieferung feſtgehalten worden ſind, und gegen den rein fiktiven Urſprung der epiſchen Materialien des Buches ſpricht der Umſtand, daß im Epilog (42, 12f.) zwar eine Verdoppelung des ſachlichen Beſitzſtandes des Hiob, aber nicht der Zahl ſeiner Kinder behauptet iſt. Auch die Namen der Töchter, nämlich Jemîma (Taube), Keſîa (der wohlriechende Strauch Cassia) und Keren Happûch (Schminkhorn) ſind kaum auffallender, als z. B. Zippora (Vögelchen) oder Thamar (Palme). Schließlich braucht ja auch bloß die Exiſtenz der Perſon Hiob ſelbſt hiſtoriſch zu ſein, und dafür ſpricht nun aber auch die Ausdrucksweiſe in einem andern altteſtamentlichen Buche (Heſ. 14, 14. 20): Wenn in

einem gottlosen Lande „diese drei Männer: Noah, Daniel und Hiob" wären, so würden sie durch ihre Gerechtigkeit doch nur sich selbst und nicht das ganze Land retten. Ist übrigens damit die neuerlich aufgestellte Behauptung von einem „alten Volksbuch von Hiob" als begründet erwiesen?[69]) Nein, und gegen diese Behauptung sprechen folgende Bedenken: Erstens machen Prolog und Epilog „und etwa noch 38, 1" kein „Buch von Hiob" aus. Zweitens ist die Annahme, daß Teile des vorausgesetzten Volksbuches durch den Hauptdichter des gegenwärtig vorliegenden Hiobbuches verdrängt worden seien, eine prekäre, weil unbeweisbare. Drittens stören, wenn die beiden ersten Kapitel sozusagen als eine Vorlage vom Dichter benützt worden sein sollen, die sachlichen Differenzen, die zwischen der vorliegenden Prosaerzählung und der Dichtung bestehen, und viertens ist es eine Tatsache, daß die Vorstellung vom Satan sonst nicht in der vorexilischen Literatur Israels erwähnt wird. Doch darauf ist im weiteren Verlaufe der Darlegung noch einmal zurückzukommen.

Bedeutsamer wird der Blick auf die epischen Materialien im Buche Hiob, wenn er zugleich nach der Absicht forscht, die der Dichter mit der Wahl dieses Hintergrundes seiner Darstellung verbunden hat. Denn auch wenn der Kernpunkt der Notizen über Hiob geschichtlich war, so brauchte doch ein hebräischer Dichter nicht gerade an diese Geschichte die Erörterung des großen Problems anzuknüpfen, das ja durch ungezählte Fälle in aller Welt zur Diskussion gestellt wurde. Die Wahl dieser Einrahmung dieses dichterischen Gemäldes bleibt also eine höchst interessante Tatsache, und welches mag das Motiv bei dieser Wahl gewesen sein? Weshalb und wozu ließ der Dichter seine didaktische Darstellung gerade drüben im östlichen Lande Us spielen? Weshalb mußte der Schauplatz der Verhandlung gerade die Provinz Ausitis sein, die schon vom griechischen Übersetzer richtig „auf die Grenzstriche des Edomiterlandes und Arabiens" gelegt wurde? Weshalb ließ er die drei Gegner seines Haupthelden, nämlich Eliphas, Bildad und Zophar, aus Thêmân im Nordosten des Edomiterlandes, aus Sûach wahrscheinlich am Euphrat „stromaufwärts von Babylonien"[70]) und aus einem unbekannten Orte Na'ama stammen? Kurz, welche Idee wollte der Dichter dadurch zum Ausdruck bringen, daß er die Verhandlung über jenes

Problem nun gerade außerhalb Palästinas unter Nichtisraeliten spielen ließ?

Dadurch sollte nach meinem Urteil der Gedanke ausgeprägt werden, daß das Problem dieser Dichtung ein allgemein menschliches ist, und daß dasselbe, wenn auch nicht durch die rein menschliche Weisheit, so doch mit Hilfe der Erkenntnisquelle gelöst werden kann, durch die das Göttliche sich allen Menschen enthüllt.

Doch welches ist nun die Lösung des Problems vom Leiden eines religiös-sittlichen Menschen, zu welcher der Autor des Hiobgedichtes hinführt? Wenn man seiner Leitung sich anvertrauen will, so soll auch schon der Weg zum Auffinden der richtigen Lösung ein abwechslungsvoller, ein ebenso an schwierigen und dunklen Partien, wie an erquickendem Schatten und lichten Ausblicken reicher Gang sein. Denn als wahrhaftes Vorbild von einem lehrhaften Darsteller will er durch Entfaltung aller Seiten eines Gegenstandes über denselben aufklären und will er durch Vorlegung von Grund und Gegengrund überzeugen. Er hat nicht auf Plato gewartet, um die diskutierende Darstellungsmethode von ihm zu lernen. Dieser Autor verdient es also wohl, daß wir der von ihm in seiner Dichtung durchschrittenen Bahn wenigstens in ihren Hauptwendungen folgen.

Beim Eintritt in diese Betrachtung können wir uns aber nicht von der Pflicht entbinden, auch die Lösung des Problems ins Auge zu fassen, die im Prolog gegeben ist. Darnach ist aber das Unglück eines Gottesfürchtigen von seiten Gottes als Bewährungsleiden gemeint. Denn Gott will nach dem Prolog nicht, daß auch das persönliche Wohl Hiobs vom Unglück gestört werde (1, 12), oder wenigstens nicht, daß die Existenz Hiobs vernichtet werde (2, 6). Diese Gott entsprechende Auffassung des Leidens wird auch von Hiob im Prolog geübt. Denn er bezeichnet da den irdischen Besitz als ein ohnehin vergängliches, beim Sterben zurückzulassendes, bloß irdisches Gut (1, 21). Ihm ist ferner der Ausspruch in den Mund gelegt: „Das Gute nahmen wir von seiten Gottes, und das Schlimme wollten wir nicht annehmen?“ (2, 10). Aber eine von Gott abweichende Auffassung der göttlichen Schickungen ist dem Weibe beigelegt. Denn ihr ist die Äußerung „Immer noch hältst du an deiner Frömmigkeit fest!?“ (2, 9) zugeschrieben.

Sie ist also zur Vertreterin einer Anschauung gemacht, die eine vom Menschen unabhängige, folglich durch eine übermenschliche Macht herbeigeführte Einschränkung des menschlichen Besitzes als einen Anlaß betrachten zu dürfen meint, der Gottheit den Gehorsam aufzukündigen. Dem Weibe ist demnach hier ein starkes Hängen am Äußerlichen zugeschrieben. Beweise von Putzsucht oder Genußsucht, wie sie aus anderen Äußerungen der althebräischen Literatur (Amos 5, 1; Jes. 3, 16ff. usw.) zu erschließen sind, mögen zu dieser Charakteristik der Frauennatur angeleitet haben. Endlich eine gottwidrige Auffassung des Leidens von Gottesfürchtigen vertritt aber der Satan. Er ist als Verfechter der Meinung gekennzeichnet, daß es ein Versuchungsleiden sei. Denn ihm ist die Hoffnung in den Mund gelegt, daß der vom Verlust und Schmerz betroffene Hiob seinen Gott verwerfen, ja ihm fluchen werde, wie in 1, 11 und 2, 5 ursprünglich gesagt war.

Die Betrachtung dieser im Prolog vorgetragenen Auffassungen des Leidens von religiös-sittlichen Persönlichkeiten ist oben als eine leider nicht zu umgehende Pflichtleistung hingestellt worden, weil nach meinem Urteil es doch recht fraglich ist, inwieweit der gegenwärtige Prolog des Hiobbuches vom Verfasser des Gedichts herrührt. Selbstverständlich wird dabei nicht bezweifelt, daß irgendein geschichtlicher Prolog dem Gedichte auch ursprünglich voranging, denn ein solcher Prolog hat nicht nur Analogien in der poetischen Literatur Altisraels, wie z. B. im Anfange von Ps. 18 oder in 45, 1f. und 49, 1—5, sondern überhaupt eine geschichtliche Einleitung von Kap. 3 war ja auch selbstverständlich notwendig. Aber der ganze jetzige Prolog scheint nicht ursprünglich der Dichtung vorangeschickt gewesen zu sein. Denn zwar den Gottesnamen „Jahve" könnte der Dichter im Prolog dem Hiob ebenso einmal in den Mund gelegt haben (1, 21), wie im Gedichte selbst (12, 9) ausnahmsweise auch einmal diese israelitische Bezeichnung der Gottheit begegnet, wenn der eine Fall nicht auf späterem Schreibversehen beruht. Auch mögen andere Verschiedenheiten zwischen Prolog und Dichtung in bezug auf die Kinder Hiobs (1, 19 und 19, 17) usw. sich zur Not ausgleichen lassen. Aber wenigstens die Stücke vom Satan (1, 6—12 und 2, 1—7a) gehörten meines Ermessens nicht zum ursprünglichen Bestand des Buches Hiob. Denn auf ihn ist

im Epilog mit keinem Worte Rücksicht genommen. Aber das wieder kann für möglich gehalten werden, weil es psychologisch erklärlich ist, daß der gottesfürchtige und noch zuletzt im Prolog so resigniert sich verhaltende Hiob beim extremsten Steigen des Schmerzes und beim eisigen Schweigen der Freunde endlich in seiner Stimmung umgeschlagen ist. Hauptsächlich aber können auch schon in dem Prolog, wie er vom Dichter vorausgeschickt wurde, der Gottheit Äußerungen über den Zweck des Leidens in den Mund gelegt gewesen sein, denn darüber spricht sie im Gedichte selbst (38, 1ff.) nicht.

Dem jedenfalls im Prolog beschriebenen ruhigen Anfangsstadium in der seelischen Entwickelung des Hauptheldeu sollte aber eine Sturmesperiode folgen. Denn wie es im Innenleben der Menschen oftmals zu gehen pflegt, so hat es der Dichter an seinem Haupthelden vorgeführt. Schon die Kulmination des physischen Schmerzes, aber auch mehr als eine psychologische Einwirkung, die indifferente Gebrochenheit des eigenen Weibes und die vielsagende Wortlosigkeit der zur Beurteilung des Falles herbeigekommen sogenannten „Freunde", brachten schließlich einen Umschwung in der Seelenstimmung dieses Mannes hervor. Die religiösen Grundsätze und die ganze daraus geborene Lebensphilosophie konnten schließlich nicht mehr die Herrschaft im Bewußtsein behaupten. Denn ein ganzes Heer anderer Gedanken — der Gedanke an das Glück anderer Menschen, wie z. B. der reich und gesund vor ihm sitzenden Freunde, der Gedanke an die Nutzlosigkeit seines langen Tugendstrebens und der Gedanke an die Ohnmacht, wenn nicht an die Ungerechtigkeit des von ihm so treu verehrten Gottes — diese Gedanken drangen von einer andern Seite her über die Schwelle seines Bewußtseins, kämpften sich in seinem Geisteszentrum bis zum letzten Festungsturme durch und hißten auf dessen Zinnen ihre Siegesfahne auf. Wir brauchen nicht zu fragen, wie das Triumphgeschrei klang, das diese siegreich stürmenden Vorstellungsmassen von da oben aus über die bis dahin friedliche und einem andern Herrn gehörende Burg hinweg erschallen ließen. Der Dichter hat uns diese Klänge in dem ersten Monolog überliefert, den er dem Vertreter der Titelrolle in den Mund gelegt hat, und der in seinem Anfang und in den markantesten Sätzen seiner drei Strophen von je acht Versen so lautet:

„Zu existieren soll der Tag aufhören, an dem ich geboren ward,
und die Nacht, die da sprach: Empfangen worden ist ein Mann!
Jener Tag werde zu Finsternis:
nicht möge sich um ihn kümmern die Gottheit droben,
und nicht möge Lichtglanz über ihm strahlen!
Wohnen möge über ihm Gewölk,
und zu einem schrecklichen sollen ihn Tagesverdunkelungen machen!
Jene Nacht aber — Finsternis soll sie mit Beschlag belegen! . . .
Warum starb ich nicht im Mutterleibe,
verschied ich nicht wenigstens gleich weg vom Mutterschoße? . . .
So läge ich nun und rastete,
wäre entschlafen und hätte Ruhe . . .
Warum gibt er (das große logische Subjekt religiöser Texte) dem Elenden Licht
und warum Seelenbekümmerten Leben,
die da warten auf den Tod, ohne daß er kommt,
und die ihn mehr suchen, als Schätze? . . .

und so stürzen die Äußerungen des furchtbarsten Unmuts weiter aus seinem Munde hervor.

Ja, es war, wie wenn nach langer Dürre endlich in sengender Mittagsglut der zunderschwangere Waldboden in Brand gerät, und nun die züngelnde Flamme von Busch zu Busch und von Wipfel zu Wipfel springt und die Feuersäule bald über dem ganzen Komplex zusammen und zum Himmel emporschlägt. Und dabei hat auch das Element nicht gefehlt, was bei einem solchen Brande das Schlimmste ist, der Sturm, der, von des Feuers töricht nach Kühlung schnaubender Eigenwärme herangelockt, die Flammen nun noch gieriger sich auf alles stürzen läßt, was ihnen in den Weg tritt. Diese Sturmeswellen aber waren die Äußerungen der Freunde, in denen der Ausbruch der furchtbarsten Klagen und Anklagen Hiobs den nach ihrem bisherigen Verhalten ihnen ohnehin naheliegenden Entschluß auslöste, nunmehr auch ihrerseits das Schweigen zu brechen.

In dem ſo ganz natürlich motivierten erſten Disputationsgange, der zwiſchen den Freunden Hiobs und dieſem ſelbſt ſich abſpielt, ergreift nun Eliphas zuerſt das Wort, und zwar mit folgender Anknüpfung:

„Wird es, wenn man ein Wort an dich zu richten wagt,
dich auch verdrießen?
Doch die Worte zurückzuhalten, wer kann das fertig bringen?
Sieh! Du ſelbſt haſt viele ja zurechtgewieſen,
und ſchlaffe Hände ſtärkteſt du:
manchen Wankenden hielten deine Worte aufrecht
und manchen ſinkenden Knieen gabſt du Kraft.
Nun, da es an dich kam, wurdeſt du müde,
da es dich traf, wurdeſt du erſchüttert.
Iſt deine Gottesfurcht nicht dein Vertrauen,
deine Hoffnung nicht die Tadelloſigkeit deines Verhaltens?"

Der allgemeine Gedankengang und die beſonderen Höhepunkte der zwei Kapitel umfaſſenden Äußerungen des Eliphas können aber ſo ſkizziert werden: Erſtens wird Hiob von dieſem Redner deswegen zurechtgewieſen, weil er früher ſich vielen anderen in bezug auf Standhaftigkeit überlegen gefühlt habe, nunmehr aber dieſe formale Tugend verleugne (4, 2—5). Zweitens wird ihm aber auch der Vorwurf gemacht, daß er auch nicht die richtige materiale Stellung zum Leiden des Menſchenlebens einnehme. Dieſer Tadel wird zunächſt (4, 6—11) aus der herrſchenden Beurteilung des Leidens hergeleitet. Denn es iſt darauf hingewieſen, daß die Leidenserfahrung doch nicht die Gottesfurcht entwurzeln dürfe (6a), wie ja auch wirklich Unſchuldige im Unglück wenigſtens nicht zu Grunde gingen (7—11). Jener zweite Vorwurf des Eliphas wird ſodann aus einer perſönlichen Erfahrung desſelben begründet (12 ff.). Über die da beſchriebene geheimnisvolle Szene heißt es:

„und zu mir ſtahl (= ſchlich) ſich ein Wort,
und mein Ohr nahm ein Geflüſter von ihm auf:
in der Zeit der Erwägungen infolge von nächtlichen Viſionen,
in der Zeit, wo Tiefſchlaf Menſchen befällt,
erfaßte Zaghaftigkeit und Zittern mich
und verſetzte die Menge meiner Gebeine in Verzagtheit,
und ein Geiſt glitt gegenüber meinem Antlitz vorbei,

emporstarrte das Haar meines Körpers:
er blieb stehen und ich erkannte (zwar) sein Aussehen nicht,
aber eine Gestaltung war gegenüber meinen Augen,
und ich hörte ein leises Getön und zwar von einer Stimme."

In bezug auf diese Erzählung ließ aber der Dichter seinen Hauptthelden in seiner Entgegnung die Frage stellen: „Etwa nur um zu tadeln ersinnt ihr euch Worte, und nur für den Atem Reden eines Bedrängten?" (6, 26). Der Dichter ließ also Hiob die Freunde fragen, ob sie zu seiner Zurechtweisung sogar den Apparat übermenschlicher Offenbarung in Bewegung setzten und bloß zur Beschäftigung ihres Atems Worte ersännen. Darnach ist die von Eliphas in 4, 12—16 vorgetragene Erzählung als eine Fiktion bezeichnet.

Aber welchen Inhalt sollte die also nur scheinbar aus überirdischer Sphäre stammende Erkenntnis des Eliphas besitzen? Jene Stimme, die (nach 4, 16b) an das Ohr des Eliphas drang, raunte ihm die Frage ins Ohr: „Ist ein Mensch mehr, als Gott, gerecht?" (4, 17). Diese Auffassung dieser wichtigen Worte ist aber die richtige, denn sie beläßt die betreffenden hebräischen Worte in einer ganz feststehenden Gebrauchsweise, und außerdem ist bei dieser komparativischen Übersetzung dieses Satzes sein Inhalt ganz dem Stadium entsprechend, das in den Auseinandersetzungen damals gerade erreicht war, denn Hiob hatte doch eben zuvor in seinem Monolog sich für gerecht und Gott für ungerecht erklärt. Dagegen die auch neuestens wieder vertretene Übersetzung „Ist ein Mensch gerecht seitens Gottes, von Gottes Seite her oder Gottes Standpunkt aus?"[71]) beruht auf keinem gesicherten hebräischen Sprachgebrauch und paßt weniger zu der Stellung, die Hiob in seinem Monolog sich zu Gott gegeben hatte. Denn darin hatte er sich für mehr gerecht, als Gott, erklärt, aber nicht ein rechtfertigendes Urteil von Gott erwartet. Also die rhetorische Frage 4, 17 enthält die Behauptung, daß nur menschliche Anmaßung den Gedanken an übergöttliche Gerechtigkeit des Menschen fassen und über die Lippen bringen könne. Der Gesamtgedanke der ersten Rede des Eliphas lag aber in folgendem: Da die Nichtgerechtigkeit des Menschen eine nicht zu leugnende (4, 17), wenn auch aus seiner irdischen Gebundenheit erklärbare (4, 19)

Tatsache ist, so sind alle schlimmen Wendungen der göttlichen Weltregierung teils als Strafen und teils als Läuterungsmittel anzuerkennen, und muß der Mensch trotz ihrer doch demütig auf bessere Schicksalswendungen hoffen.

Darauf ließ der Dichter den Hauptheldeu zu einer ersten Antwort das Wort ergreifen (Kap. 6f.), und deren Gedankengang verläuft so: Erstens: sein erster Schmerzensausbruch, wie dieser in seinem Monolog zu Tage getreten sei, sei erklärlich, weil ja gleichsam wie in einem Jagdwild die Pfeile des Allmächtigen in ihm stäken (6, 4), und weil der Mensch nicht reiner Geist sei, also gleich den Tieren (6, 5) im Schmerze Klagerufe ausstoßen könne. Von diesem Standpunkt könne ihn auch nicht die ungesalzene d. h. geistlose, weil unzutreffende Rede des Eliphas abbringen (6, 6f.). Zweitens: Infolgedessen wiederholt er den in jenem Monolog (Kap. 3) ausgesprochenen Wunsch, nicht zu existieren, nunmehr in der Form, daß er Gott um Beendigung seiner Existenz bittet (6, 8f.). Sein Bewußtsein, daß er das gegenwärtige Übel als Nichtschuldiger erleide, würde er dann als seinen Trost mit ins Grab nehmen (6, 10). Drittens: Darauf erklärt er die schroffe Form, in die er, wie in jenem Monolog (3, 3ff.), so auch eben wieder (6, 8f.) seine Beschwerde eingekleidet habe. Zu diesem Zwecke läßt der Dichter ihn folgendes geltend machen: „Soll ich langmütig sein (11b) ... etwa wenn keine Hilfe in mir ist und jede Existenzgrundlage usw. von mir gewichen ist, etwa wenn dem Verzagenden sogar von seinem Freunde Schimpf zuteil wird (14a), und er (der Freund) die Furcht vor dem Allmächtigen verleugnet (14b)?" Mit köstlicher Ironie werden dann diese treulosen Freunde mit sogenannten Winterbächen verglichen, die wesentlich nur in der winterlichen Regenzeit strömen, aber sonst als „Lügenbäche" die durstige Umgebung im Stiche lassen. Das furchtsame Zurückweichen der Freunde würde, wie satirisch hinzugefügt wird, ja dann noch erklärlich sein, wenn Hiob materielle Hilfe von ihnen erwartete (6, 22f.). Aber er habe nur Worte erwartet, nämlich den Nachweis der Ursache seines gegenwärtigen Leidens (24. 25a), und sie hätten nur den Schmerzensausbruch Hiobs aufs Korn genommen. Dies ist der Sinn der Sätze „Worte zurechtzustellen gedenkt ihr, und doch sind nur für den Wind Worte eines Verzweifelnden" (6, 26). Also der

Ausdruck des Schmerzes in jenem Monolog habe ihnen kein Thema der Erörterungen bieten sollen. Denn es sei ja doch eine sattsam bekannte Erscheinung, daß der Schmerzensausbruch eines Verzweifelnden mehr eine physiologische, als eine psychologische Erscheinung ist. Ein Schmerzensausbruch sei ein Affekt, ein Anprall der Seelenvorgänge an den Nervenapparat und die von diesem hervorgerufene Reaktion. Jedenfalls ließ der Dichter hiermit seinen Hauptheld erklären, daß die Klage jenes Monologs bloß eine formelle, äußerliche, augenblickliche Abwendung von Gott zum Ausdruck gebracht, aber keine sachliche, innerliche, bleibende Zerreißung seiner Gottesbeziehung in sich geschlossen habe. Dadurch wird es begreiflich, daß der Hauptheld der Dichtung auch in deren weiterem Verlauf doch wenigstens nicht zum Atheismus fortschreitet, obgleich er noch oftmals der Gottheit Vorwürfe macht, wie gleich wieder in der Schlußpartie dieser seiner Antwort.

Bei der Vertretung des Standpunkts der Freunde, mit der dann Bildad in die Disputation eingreift, gab er erstens dem Haupthelden zu bedenken, daß wenn dieser die in seinem Monolog ausgesprochene Klage als einen Wind (6, 26) hingestellt habe, dies doch jedenfalls mindestens ein sehr „kräftiger Wind" (rûach kabbîr) gewesen sei (8, 2). Man müsse jene Worte deshalb für etwas mehr, als für etwas Äußerliches oder Formelles ansehen. Man müsse sie für den Ausdruck des Gedankens halten, daß Gott ungerecht sei. Dieser zu konstatierenden Meinung des Hiob stellt Bildad aber die Frage gegenüber: „Verdreht Gott sein Gerichtsverfahren oder mit andern Worten: verdreht der Allmächtige die Gerechtigkeit?" (8, 3). Diese Frage könne aber nicht bejaht werden. Denn die erste Seite seiner Gerechtigkeit, wonach Gott seine Forderungen aufrecht erhält, habe Gott durch das über Hiobs Kinder verhängte Unglück gezeigt (8, 4) — über das dem Hiob selbst von Gott geschickte Unglück läßt der Dichter den Bildad vielsagend sich ausschweigen —, und die andere Seite seiner Gerechtigkeit, wonach Gott seine Güte bewährt, werde Gott zeigen, wenn Hiob die Gerechtigkeit Gottes anerkenne und um neue Huld bitte. Zweitens der Kausalnexus von Sünde und Strafe sei ja ein Erfahrungssatz der vergangenen Geschichte (8, 8—10) und stimme auch zu dem unabänderlichen Zusammenhang von Ursache und Wirkung,

der in dem gleichfalls von Gott beherrschten Naturleben (8, 11—19) hervortrete. Folglich werde Gott auch Hiobs Hand, wenn dieser sich demütige, wieder erfassen (20—22).

Die Antwort darauf, die der Dichter für seinen Haupthelden geschrieben hat (Kap. 9f.), muß wegen ihrer Großzügigkeit doch wenigstens in ihren Anfangszeilen übersetzt werden:

„Fürwahr, ich weiß es, daß es so ist,
und inwiefern (in welcher Hinsicht) wäre ein Mensch neben Gott gerecht?
Wenn es ihm gefällt, mit ihm in Rechtsstreit sich einzulassen,
so wird er ihm nicht eins von tausend beantworten.
Da er weise an Intelligenz und stark an Kraft —
wer ist (je in der Geschichte) gegen ihn halsstarrig gewesen und wäre unversehrt geblieben?
Er ist es ja, der Berge fortrückt, ohne daß sie es merken,
daß er sie umdreht in seinem Zorn.
Er ist es, der die Erde wegzittern läßt von ihrem Ort,
während ihre Säulen schwanken,
der der Sonne Befehl gibt, daß sie nicht aufgeht,
und der Sterne versiegelnd bannt,
der die Himmel niederdrückt ganz allein
und seinen Weg nimmt über Meereshöhen". . .

Der Ideengang dieser Rede Hiobs (Kap. 9f.) kann aber nur dieser sein: Mit jenen Anfangsworten „Ich weiß es usw." gibt er nur den Satz Bildads zu, daß die Gottheit den Menschen, der sich ihr unterwerfe, auch wieder bessere Wendungen des Schicksals erleben lasse. Ferner den Satz, daß ein Sterblicher neben Gott nicht gerecht sei (9, 2b) läßt der Dichter den Haupthelden nur in dem Sinne aussprechen, daß gegenüber Gott, der an Intelligenz und Macht dem Menschen überlegen sei, ein Mensch nicht als siegreiche Partei im Rechtsstreite bestehen könne. „Denn Gott ist nicht ein Mensch, daß ich ihm Antwort geben, daß wir mit einander vor Gericht treten könnten."

Das Gutachten der Freunde, das dann von Zophar vorgetragen wurde (Kap. 11), enthält folgende Hauptpointen: „Soll Wortschwall nicht beantwortet werden oder soll ein Maulheld Recht behalten?" Aber „o daß doch Gott dir Ge-

heimnisse der Weisheit vortrüge . . . sodaß du erführest, daß Gott sogar einen Teil deiner Schuld noch vergessen läßt!" Deshalb forderte dieser dritte Sprecher der Mehrheitspartei geradezu, daß Hiob als ein von Gott bestrafter sich vor demselben demütige (11, 13) und den etwaigen Frevel aus seinem Zelte entferne.

Doch Hiobs dritte Antwort (Kap. 12—14) weiß ihm die Spitze zu bieten. Denn er beginnt gleich mit dem ironischen Zuruf: „Wahrlich ja, ihr seid das Volk, und mit euch wird die Weisheit aussterben . . . Aber frage doch das Vieh, und es wird dich lehren, und frage die Vögel des Himmels, und sie werden dir es verkünden . . . Wer sollte nicht an allem diesem erkennen, daß die Hand Jahves dies (nämlich die Weltregierung und Weltschöpfung) getan hat?" Nachdem hiermit der Dichter den Haupthelden bereits so weit hat fortschreiten lassen, daß er auf dem Gebiete der Intelligenz Gott über das menschliche Urteil hinausrückte, läßt er ihn auch anfangen, in der Sphäre des Rechts Gott als höchste Instanz wieder ins Auge zu fassen. Denn nach 13, 3 will Hiob der Gottheit selbst seine Sache zur Entscheidung vorlegen, und dort warnt er auch schon die Freunde, als Advokaten Gottes parteiisch für denselben zu werden. Denn er fragt sie: „Wollt ihr Gott zu Gunsten Verdrehtes reden, ihm zu Liebe Sophismen vorbringen?" — Die übermenschliche Intelligenz der Gottheit also anerkennend und deren Macht nicht fürchtend, wie dies nach Hiobs Urteil die für Gott parteiischen Freunde getan haben, forderte nun Hiob eine Entscheidung der Streitfrage von Gott (13, 13—22). Dabei ist er zwar jetzt noch dessen gewärtig, daß Gott ihn seiner Krankheit erliegen lassen wird — zur gegenteiligen Hoffnung schwingt er sich noch nicht auf —; aber er will nur seinen Lebenswandel Gott vorlegen (15b) und dann die göttliche Auskunft über den Grund seines Leidens hören; denn auch schon das werde ihm zum Siege gereichen, weil ein Heuchler oder Gottesleugner nicht vor Gottes Antlitz komme (16). Also wenn Gott ihm nur sozusagen eine Audienz gewähre, werde er zum geistigen Heile gelangen, weil er schon dadurch über die heuchlerischen Freunde hinausgehoben sein werde. Eingeschlossen scheint in diesen Sieg auch der Keim der Hoffnung, als gerechtfertigte Seele fortzuleben.

Diese Hoffnungen des Haupthelden ließ aber der Dichter, der die psychologische Bedingtheit jeder religiös-sittlichen Entscheidung so klar durchschaute, naturgemäß einen langwierigen Kampf mit dem Schmerz und dem Zweifel ausfechten, der in der Seele Hiobs sich festgesetzt hatte. In diesen hin- und herwogenden Seelenprozeß läßt der Dichter zunächst durch den folgenden Abschnitt (Kap. 14) hineinblicken. Denn da verschafft sich zunächst (a) eine Stimme Gehör, die an den Weibesnachkommen (1a) die ausnahmslose Unreinheit betont (4) und deshalb die Hoffnung auf das Gottesgericht in ihm ersticken will. Sodann (b) eine andere Stimme will ihm die Aussicht auf die Unsterblichkeit verhüllen, da der Mensch nicht einmal dem Baume gleiche, aus dessen Stumpf ein Sproß aufwachse (7—12). Dagegen wagt sich (c) wieder die Frage hervor, ob der Mensch nicht bloß vorübergehend im Totenreiche sich aufhalte (14a), um ein Leben der Erlösung zu genießen. Aber auch wieder dagegen erhob sich die skeptische Frage „Wenn der Mensch sterben wird, wird er wieder aufleben?"

Was aber ist der Gesamtertrag der im ersten Disputationsgange (Kap. 4—14) vorgetragenen Anschauungen? In diesem ersten Diskussionsgange hat der Dichter den Haupthelden erstens mit Entschiedenheit gegen die Vergeltungstheorie der Freunde ankämpfen lassen. Aber zweitens hat er denselben in einem zweifachen inneren Kampfe stehen lassen. Zunächst (a) ließ er ihn nach einer Entscheidung zwischen dem Urteile, daß Gott in seiner Menschenbehandlung bloß von Intelligenz und Macht geleitet werde, und dem Urteile ringen, daß Gott dabei die doppelseitige Gerechtigkeit besitze, vermöge der er zwar über alle Sünder und Heuchler (13, 16) Strafe verhängt, aber sich auch des von ihm erschaffenen und sorgsamst ausgestatteten Menschen (10, 8ff.) getreulich annimmt. In diesem Ringen liegt sozusagen die aufkeimende Gerechtigkeitshoffnung des Haupthelden der Hiobdichtung. Sodann (b) ließ der Dichter in seinem Haupthelden die Unsterblichkeitshoffnung mit den Instanzen kämpfen, die gegen diese Hoffnung gemäß der natürlichen Erfahrung und dem weitverbreiteten Streben des Menschen, sich auf die Welt der Sinne einzuschränken, geltend gemacht zu werden pflegen.

Wird man, wenn man die Hiobdichtung auch nur bis

hierher auf sich wirken läßt, nicht fast an eine Bach'sche Fuge erinnert? So wogen die tonangebenden Leitmotive und die sie variierenden Einzelstimmen durcheinander. Wie aber hat der Dichter es zustande gebracht, daß er, ohne sich zu wiederholen, die Entwickelung der Gedankenreihen fortsetzte und zum erstrebten Ziele leitete? Dies meine ich in folgenden mehr zusammenfassenden Darlegungen zeigen zu können.

Der Schlüssel zu der Stellung, die von den Freunden im zweiten Redezyklus (Kap. 15—21) zum Problem der Hiobdichtung eingenommen wird, liegt in den Eingangsworten ihres Hauptsprechers Eliphas: „Wird ein Weiser windiges Wissen beantworten und mit Ostwind seinen Mutterschoß füllen d. h. gleichsam sich befruchten lassen?" (15, 2). Das wäre ein zweckwidriges Verfahren. Dies aber sollte zur drastischen Veranschaulichung der Tätigkeit dienen, die den Freunden nach ihrer Meinung von Hiob zugemutet wird. Denn der von Eliphas in jenen Worten erwähnte Wind oder Ostwind wird dann im nächsten Zeilenpaar „rechtend mit Rede, die nichts taugt, und mit Worten, mit denen man nichts nützt" indirekt auf die Äußerungen Hiobs bezogen, und an diesen wendet Eliphas — mit lebendigem Übergang zur Apostrophierung — nun sofort auch direkt sich so:

„Noch dazu zerbrichst du jegliche Scheu
und nimmst das vor der Gottheit geziemende Nachdenken weg,
denn dein Vergehen lehrt deinen Mund (d. h. deine gottlose Gesinnung gibt dir gottlose Rede ein),
und du wählst die Zunge von Verschlagenen: (folglich)
dein eigener Mund stellt dich als einen Gottlosen dar und nicht ich,
und deine eigenen Lippen sagen gegen dich aus."

Also das zusammenfassende Urteil über die bisherigen Äußerungen des Haupthelden war folgendes doppelseitige: In erster Linie bringe dieser Reden vor, die zur Entscheidung des Streites nichts nützen (2f.). Dies war ein formaler Vorwurf. Dazu gesellten die Gegner noch den sachlichen Vorwurf, Hiob habe durch seine Äußerungen sogar positiv seine Gottlosigkeit dokumentiert. Denn er habe sich seinem faktischen Schicksal gegenüber, das doch ein lautes Zeugnis

gegen ihn ablege, als unschuldig hingestellt und das Erscheinen der Gottheit zum Gericht herausgefordert. Die deshalb von den Freunden im zweiten Waffengange verteidigte Hauptposition ist diese: Nunmehr habe Hiob durch die von ihren eigenen Ohren vernommenen Äußerungen, also durch die unleugbare Tat erwiesen, wie sehr sein Leiden seinem religiös-sittlich mangelhaften Wesen entspreche. Die Methode aber, die der Dichter die Gegner seines Haupthelden im zweiten Akte dieses Sängerkrieges hat befolgen lassen, besteht darin, daß sie durch grelle Ausmalung der Katastrophen, die erfahrungsgemäß über Frevler hereinbrächen, den Vertreter der Hauptrolle zu erschüttern und zur Unterwerfung unter die strafrichterliche Gerechtigkeit des Weltgeschichtslenkers zu bewegen suchen.

Die Auffassung des Streitpunktes aber, die ein Geist, wie der Hiobs, im zweiten Hauptstadium des Dialogs (Kap. 15—21) nach innerer Notwendigkeit entwickeln mußte, war diese: Da er sich bewußt ist, daß er gegenüber dem auf ihm lastenden Unglück unschuldig ist, muß er nunmehr sich von seiten der Menschen im äußersten Maße verkannt fühlen. Deshalb flüchtete er sich mit demselben Bewußtsein relativer Unschuld zu Gott. Denn diesen ungerecht zu nennen, hatte er zwar in der Qual des Schmerzes und im Streben, Recht zu behalten, sich verleiten lassen, aber von diesem hat er doch noch nicht ausdrücklich vernommen, aus welchem Motiv er das Leiden über ihn habe hereinbrechen lassen. Seine Seele mußte also es für möglich halten, daß Gott nicht aus Machtgefühl und nicht aus Strafgerechtigkeit, sondern zur Bewährung Hiobs diese Wendung in dessen Dasein veranlaßt habe. Von dem Gotte der Gegenwart appellierte er sozusagen an den Gott der Zukunft, und einen ersten solchen Appell vernehmen wir in seinen Worten (16, 18).

„O Erde, bedecke nicht mein Blut,
und nicht sei — auf dir — ein Ruheplatz für mein Geschrei vorhanden!"

Also wie einstmals Abels Blut die Strafe des Himmels mit Erfolg herausgefordert habe, so möge auch Hiobs Ruf nicht wirkungslos auf der Erde verhallen. Dem Totengräberwerk und der Beschwichtigungssucht der Menschen

wagt also Hiob ein „Halt!“ zuzurufen. Denn sein religiös-sittliches Bewußtsein flößte ihm trotz seines momentanen Schicksals die Hoffnung ein, die im darauffolgenden Zeilenpaar ausgesprochen ist:

„Auch jetzt ja existiert im Himmel mein Zeuge
und in der Höhe der, der für mich Zeugnis ablegt,“

und deshalb flüchtet er sich von den Erdbewohnern, die ihn verkannten, zu diesem seinem himmlischen Zeugen mit den Worten:

„Spötter für mich sind (sogar) meine Freunde:
zu Gott tränt (blickt weinend) mein Auge,
und er schaffe Ausgleich für einen Mann in seinem Verhältnis zu Gott
und zwischen einem Menschen und seinem (irdischen) Freunde!“

In dieser Weise aber konnte der Dichter den Haupthelden seine Hoffnung auf Gott jetzt aussprechen lassen, weil Hiobs Situation nach dem Gange des Dialogs nunmehr diese war, daß er sein Lebensende für nahe halten mußte, wie auch in den darauffolgenden Worten ausdrücklich bemerkt ist.

Dieser Appell an das Eingreifen der Gottheit, und wenn es auch über das irdische Dasein hinausläge, erschallt nun besonders eindringlich in folgender Stelle, wo der Leidende im äußersten Stadium seiner vernichtenden Krankheit in diesen Worten aufschreit (19, 20ff.):

„An meiner Haut und meinem Fleische klebt (nur noch) mein Gebein,
und ich rettete mich (nur noch) mit der Haut meiner Zähne (ein extremes Stadium der Elephantiasis!).
Seid mir gnädig, gnädig, o ihr Freunde,
denn Gottes Hand hat mich geschlagen!“

Aber der Dichter ließ seinen Helden aus den Mienen und Gesten der Freunde deren abschlägliche Antwort heraushören. Deshalb ließ er dessen Blick sich auf die Zukunft richten:

„O daß doch aufgeschrieben würden meine Worte,
o daß sie doch — geschrieben würden — in ein Buch
und eingegraben würden mittels Eisengriffel
und mittels Blei für die Dauer in den Felsen!“

Als Inhalt der von Hiob gewünschten Schrift und Inschrift ist aber sowohl sein Protest gegen den gegnerischen Standpunkt als auch der im folgenden ausgesprochene Hoffnungsausdruck gemeint:

„Und ich wenigstens habe ein Bewußtsein davon erlangt:
mein Loskäufer lebt,
und als letzter wird er auf (dem) Staube sich erheben,
und nach Verlust meiner Haut, nachdem man abgeschält
hat dies da (die noch vorhandenen Hautfetzen, auf
die er wehmütig hinweist),
und beraubt meines Fleisches werde ich Gott schauen (nämlich als meinen Loskäufer auf dem Staube stehen).

Nach dem wahrscheinlichsten Verständnis dieser Worte ließ der Dichter seinen Haupthelden in ihnen die Zuversicht aussprechen, daß Gott wenigstens dann, wenn das über Hiob verhängte körperliche Leiden seinen Vernichtungsprozeß durchlaufen haben werde, den Leidenden von der Rechtsverletzung befreien werde.

Und dann im dritten Zirkel der Dialoge?

Da suchen die Gegner ihre Position noch dadurch zu halten, daß sie Hiob gewisser schwerer Versündigungen anklagen, durch die er sein Elend verschuldet haben müsse (22, 2—10) und ihn warnen, das Endschicksal auf sich herabzulocken, das die in der Geschichte berüchtigten alten Sünder betroffen habe (11—20) usw. Aber daß ihre Waffen stumpf geworden sind, läßt der Dichter schon dadurch andeuten, daß er in diesem dritten Waffengang nur noch zwei von ihnen das Wort ergreifen ließ.

Dagegen ließ er seinen Haupthelden in diesem dritten Redezyklus um so vollständiger sein Herz ausschütten. Ihn ließ er den erneuerten Anklagen gegenüber sich auf sein gutes Bewußtsein als seine hochragende Felsenburg zurückziehen. Denn dieses sprach ihn wenigstens insoweit von Pflichtverletzungen frei, daß er sich mindestens nicht im Sinne der Gegner zu den Frevlern rechnen und nicht als eine Folge des wirklichen Grades seiner Unvollkommenheit sein Leiden betrachten, daher Gottes Gerichtstag herbeiwünschen konnte (Kap. 23). — Der Dichter ließ den Haupthelden aber auch die Theorie der Gegner angreifen. Denn

er ließ ihn immer von neuem geltend machen, daß wenn die Weltregierung nach dem äußeren Eindruck beurteilt werden sollte, sie, auch abgesehen von seinem Fall, nicht ein Spiegelbild der Gerechtigkeit darstelle, da ja keineswegs dem Unrecht auch stets das Unglück entspreche (Kap. 24). — Als positive Faktoren der Lösung des Problems wirken aber auch in diesem Stadium der dichterischen Erörterung folgende zwei Momente: (a) Der Dichter ließ das relative Unschuldsbewußtsein, das er seinem Haupthelden zuschrieb, immer mächtiger erstarken. Daraus ließ er in diesem immer neu die Hoffnung auf eine solche Lösung des Problems aufquellen, die von dem Urteil der Freunde abweicht. Sodann (b) ließ der Dichter (besonders in 26, 5—14) zur Erledigung des Streites immer stärker die Erkenntnis betonen, daß nicht einmal der Vordergrund des Weltgebäudes bis auf den letzten Rest klar vor des Menschen Auge liege. Wie könne da der Mensch in bezug auf den Hintergrund der Weltregierung sich eine volle Erkenntnis zuschreiben? — Diese beiden Faktoren sind dann in Kap. 27 f. so entfaltet: Anstatt sich selbst für einen Frevler zu erklären (27, 1—6), verabscheut der Haupthelden die Stellung eines Frevlers in dem Maße, daß er dieselbe vielmehr seinem Feinde wünscht (27, 7). Sich selbst aber schrieb er die trotz aller Klagen über Gottes sichtbare Geschichtslenkung doch unzerrissene Beziehung zur Gottheit zu (27, 8—10). Denn vom Frevel müßte ihn zwar nicht die Weisheit abgehalten haben, da diese für den Menschen unauffindbar sowie unerkaufbar und nur im Besitze des Weltschöpfers sei (28, 1—14. 15—22. 23—27). Als Frevler würde er aber die Gottesfurcht verletzt haben, die Gott doch selbst für den Menschen als den Anfang der dem Menschen erreichbaren Weisheit bestimmt habe (28, 28), und wie sehr er im Gegenteil diese praktische Philosophie zu seiner Lebensdirektive gemacht habe, ließ ihn der Dichter in den glänzenden Ausführungen entfalten (Kap. 29—31), in denen dieser sich ein bewundernswürdiges Denkmal seines hohen ethischen Strebens aufgerichtet hat. Wie könnte es aber anders sein, als daß er diesen seinen Haupthelden mit diesem so hohen sittlichen Bewußtsein endlich mit immer steigender Emphase (besonders 31, 35—37) an die Entscheidung der Gottheit appellieren ließ?

Während Hörer und Leser aber nun erwarten, daß diese göttliche Entscheidung im nächsten Abschnitt des Buches verkündigt werde, tritt noch ein — im Prolog nicht genannter — Gegner Namens Elihu auf. In sehr wortreichen Ausführungen (Kap. 32—37) entwickelt er folgende Gedanken: Erstens Hiob und so mancher andere verdiene zwar gegenüber dem Gros der menschlichen Gesellschaft den Namen eines Frommen, aber nach göttlichem Urteil seien auch sie unvollkommen. Zweitens Gott zeige sich im Leiden des nach menschlichem Maßstab frommen Menschen weder als Strafender, wie die Freunde sagten, noch als Rechtsverweigerer, wie Hiob sagte (33, 9f., 34, 5), also nicht als Ungerechter (35, 1), sondern als Erzieher (36, 10) und Lehrer (V. 22), welcher mit Demut verehrt werden müsse (37, 24) als ewige unbekannte Majestät (37, 26). Wie nun? Hat etwa der Dichter in diesen Ausführungen seine eigene Lösung des Problems geben wollen?[72]) Nein, die Ableitung dieser „Elihu-Reden" vom ursprünglichen Dichter unterliegt den stärksten formalen und sachlichen Bedenken. Denn, um nur diese hervorzuheben, auch wenn der Dichter selbst in diesen Reden seine Auffassung des Streitpunktes dargelegt hätte, so hätte auch dieser Sprecher im Epilog erwähnt werden müssen. Das Schweigen des Epilogs bleibt also unerklärlich, wenn diese Darlegungen von vornherein einen Teil der Dichtung ausgemacht hätten. Ferner bleibt es doch die einzige natürliche Annahme, daß der Dichter in seinem Hauptheldeu sich selbst verkörpert, in ihm sich aus der Dunkelheit zum Lichte emporgerungen habe. Auch ließ der Dichter seinen Hauptheldeu noch in 31, 35—37 an die göttliche Entscheidung appellieren, und folglich wäre es formell unrichtig gewesen, ihm dafür die Entscheidung eines andern menschlichen Gegners anzubieten.

Die der Gottheit in den Mund gelegte Lösung des Problems (38, 1ff.) ließ der Dichter in dieser imposanten Szenerie und Aussprache vortragen: Da antwortete der Ewige dem Hiob aus einem Wettersturm heraus und sprach:

„Wer da verdunkelt (tiefen) Ratschluß
mit Worten ohne Einsicht?
Auf, gürte deine Lenden wie ein Mann,
und ich will dich fragen, und du belehre mich!

I. Wo warst du, da ich die Erde gründete?
Sag an, wenn du die Einsicht besitzest!
Wer hat ihre Maße bestimmt — du weißt es ja! —
oder wer hat über sie die Meßschnur gespannt?
Auf was sind ihre Pfeiler eingesenkt,
oder wer hat ihren Eckstein hingeworfen,
unter dem Jubel der Morgensterne allzumal,
als alle Gottessöhne jauchzten?

II. Wer verwahrte hinter Toren das Meer,
als es hervorbrach, aus dem Mutterschoß hervorging,
als ich Gewölk zu seinem Kleide machte
und dichte Finsternis zu seinen Windeln,
als ich ihm seine Grenze ausbrach
und Riegel ihm und Tore setzte
und sprach: Bis hierher sollst du kommen und nicht weiter
und hier soll sich brechen deiner Wogen Übermut!"? usw.

Die in diesen großartigen Ausführungen des Dichters gegebene Lösung des Problems dürfte aber am richtigsten kurz so formuliert werden: Aus dem allgemein wahrnehmbaren Teil der Menschengeschichte ist nicht deren ganzer Verlauf zu erschließen. Vielmehr sind die Abstände, die zwischen fehlerhaftem oder religiös-sittlichem Verhalten von Menschen und ihrem Schicksalslauf beobachtet werden können, als Geheimnisse ebenso anzuerkennen, wie solche unerkannte Punkte im Weltall sehr viele sich finden.

* * *

So haben wir an unserem Geiste einen Gedankenstrom vorüberrauschen hören, in dem sich zwar oft die zu Gewittern sich zusammenballenden Wolken spiegelten, aber doch noch öfter die Sterne aufstrahlten, bis zuletzt in diesem Strom der glühende Saum einer Morgenröte sich zeigte, der erquickende Reflex einer wahrhaft großen Idee, in der jener Gedankenstrom mit dem kryſtallenen Meer der Ewigkeitsgedanken zusammenfloß.

Doch urteilen wir über die Hiobdichtung auch nicht zu günstig? Haben wir auch schon bedacht, daß das Hiobgedicht neuerdings „das Hohelied des Pessimismus" genannt worden ist?[73])

Dieses Urteil sollte so begründet werden: Wenn ein in Gesinnung und Wandel wahrhaft gottesfürchtiger Mann von böser Krankheit geschlagen wird, kann er da noch länger an einen gerechten Gott glauben? „Wenn eine Geißel plötzlich ein Sterben verursacht" (9, 23a), ist es da nicht klar, daß „Gott der unter den Opfern sich befindenden Anzahl Unschuldiger spottet" (23b), er somit kein gerechter Gott ist? Wenn ein frommes Volk von einem mächtigeren freventlich mit Krieg überzogen wird, und Gott trotz aller Gebete gleichgültig bleibt (24, 12), ist es da, trotz der dem Frevler sicher bevorstehenden Strafe, noch möglich, an einen gerechten Gott zu glauben?" Für den Dichter des Hiobbuches sei deshalb Gott ein „zorniger Gott gewesen, der dem Menschen sein Recht vorenthalte", und dieser Dichter sei „unentwegt" zum „düstersten Pessimismus" geführt worden.

Aber ist damit die Meinung, die Hiobdichtung sei „das Hohelied des Pessimismus", in abschließender Weise begründet?

Nein, der Zorn der Gottheit, von dem der Dichter seinen Hauptheldeu sprechen läßt, ist nach mehreren Äußerungen nicht unmotiviert. Oder ist der Zorn unberechtigt, der den Frevlern angedroht wird? Dies geschieht aber mehrmals in Hiobs Reden. Denn wir lesen ja in ihnen: „Zum Tage des Zorns werden sie (die vorher erwähnten Bösewichter) hingeleitet" (21, 30). Damit stimmt zusammen, daß Hiob seinen Gegnern warnend zuruft: „Strafen wird er euch, wenn ihr im geheimen Parteilichkeit treibt" (13, 10), oder „Fürchtet euch vor dem Schwert!" (19, 29). Gottes Zorn ist schon darnach nicht die blinde Eruption einer Naturgewalt. Er kennt sein Ziel. Er trifft die Freveltaten der Menschen. Derselbe Gedanke ist ja auch noch indirekt ausgedrückt, wenn der Dichter Hiob sagen läßt: „Ihr (der Frevler) Glück liegt nicht in ihrer Hand" (21, 16), denn für den Tag des Mißgeschicks wird aufbewahrt der Böse" (21, 30). Oder gönnt er etwa seinem — wirklichen — Freunde das Schicksal des Bösewichts? Nein, er ruft vielmehr aus „es werde einem Frevler gleich mein Feind!" (27, 7). Denn „droht nicht Unheil dem Ungerechten?" (31, 3). „Was soll er erwidern, wenn Gott Rechenschaft fordert?" (V. 14). Also zuerst halb unbewußt und fast unwillkürlich, aber allmählich immer klarer und bestimmter läßt der Dichter seinen Hauptheldeu aussprechen, daß wenigstens zunächst an-

erkannten Frevlern gegenüber die Gerechtigkeit der Weltgeschichte zu Tage tritt.

Der Dichter hat den Haupthelden aber auch aus seinem eigenen Leiden *nicht* „unentwegt" das Urteil ableiten lassen, daß „Gott ein zorniger Gott sei und bleibe, der dem Menschen sein Recht vorenthalte." Denn er läßt seinen Haupthelden betonen, daß er zwar nicht im Sinne seiner sogenannten Freunde ein Frevler sei, aber trotzdem nur relative Unschuld besitze. Auch in bezug auf dieses Bekenntnis läßt sich eine Skala immer deutlicherer Töne vernehmen. Denn zuerst läßt der Dichter den Hiob nur im konditionalen Sinne von seiner Pflichtverletzung sprechen: „Habe ich gesündigt, so usw." (7, 20a). Dann aber legte er ihm in bezug darauf eine sich selbst verneinende Frage in den Mund „Inwiefern wäre ein Mensch gerecht neben Gott?" (9, 2b). Weiterhin ließ er ihn positiv wenigstens von seinen *Jugend*sünden sprechen: „Du läßt mich erben die — Vergeltung für die — Missetaten meiner Jugend" (13, 26b). Endlich läßt er ihn die moralische *Un*vollkommenheit *aller* Menschen anerkennen. Denn er legte ihm den ohnmächtigen Wunsch „O könnte man doch einen Reinen von einem Unreinen herstammen lassen!" (14, 4) auf die Lippen. Die ruhige Stimme seines Innern flüsterte ihm also immer deutlicher zu, daß er, am absoluten Maßstab, d. h. der göttlichen Vollkommenheit (9, 2) gemessen, doch mangelhaft sei. Folglich hatte er um so weniger Anlaß zu der Klage, daß Gott ihm „sein Recht vorenthalte", und konnte nur eine solche Behandlung vom Schicksal erwarten, die seiner bloß relativen Unschuld entsprach, konnte aber nicht „unentwegt" über einen „zornigen Gott" klagen, wie ihm in jener neueren Charakteristik zugeschrieben ist.

Jenes Urteil über den „*pessimistischen*" Charakter der Hiobdichtung wäre ferner nur dann zureichend begründet, wenn es ein ganz getreues Bild von *allen* den Momenten gäbe, von denen die Charakteristik des in ihr vertretenen Standpunktes abhängt. Aber bei jenem neueren Urteil sind *nicht* alle Äußerungen beachtet, die der Dichter seinem Haupthelden in den Mund gelegt hat, und hauptsächlich auch *nicht die ausschlaggebenden*. Wie nämlich die Klagen des ersten Monologs hinterher als der ungestüme Schmerzensausbruch eines Verzweifelnden bezeichnet sind (6, 26; 9, 34; 16, 7), so

gibt es auch für manche Äußerungen, die Hiob dann ſeinen Gegnern gegenüber tut, eine pſychologiſche Erklärung. Der Widerſpruch von Opponenten reißt ja den Menſchen natürlicherweiſe zu extremen Behauptungen fort. Oder iſt dies nicht durchaus im Sinne des Hiobdichters geſprochen? Läßt er die Form, in der er ſeine Beſchwerden in 6, 8f. geäußert hat, nicht wirklich aus dem Gefühl der Befremdung darüber ableiten, daß er ſogar von ſeinen bisherigen Freunden Tadel erfahre? Der Dichter legt ja Hiob die Worte in den Mund (6, 11—13): „Was iſt meine Kraft, daß ich ausharren könnte? Iſt Kraft der Steine meine Kraft? Kann ich etwa ausharren, wenn keine Hilfe mehr in mir iſt? Etwa, wenn dem Verzagenden ſogar von ſeinem Freunde Schimpf zu Teil wird?" Alſo weder die Äußerungen, die Hiob unter dem Anprall des phyſiſchen Schmerzes ausſtößt, noch die, welche ihm vom pſychologiſch erklärlichen Oppoſitionsſtreben des Menſchen entlockt werden, ſollen die maßgebenden ſein. Um die ſeeliſche Art und den ſittlich-religiöſen Gehalt des Haupthelden der Hiobdichtung richtig zu erkennen, muß man alſo nach der allgemeinen Pſychologie und nach des Dichters ausdrücklicher Anleitung vielmehr auf die Worte lauſchen, die der Haupthelb in ruhiger Einkehr bei ſich ſelbſt und im ſtillen Sichbeſinnen auf die menſchliche Gottesbeziehung ausſpricht.

Iſt endlich der Haupthelb der Hiobdichtung, wie ihn ihr Autor gezeichnet hat, „bezüglich ſeiner ganzen Lebensauffaſſung zu dem düſterſten Peſſimismus geführt" worden? Bei der Aufſtellung dieſer neueren Behauptung hat man nicht beachtet, daß der Dichter einen Fortſchritt in der Entfaltung ſeines Haupthelden vorführen will. Und durfte er etwa dieſen Plan nicht hegen? Konnte er in dem Vertreter der Hauptrolle nicht einen Menſchen charakteriſieren wollen, der ſich in bezug auf ein Problem der Weltanſchauung zur Klarheit hindurchringe? O gewiß! Bei ſolcher Abſicht wandelte der Autor des Hiobgedichts ja auf den Spuren vieler großen Meiſter. Man denkt ja ſofort z. B. an Goethes Fauſt. Oder verkennen wir etwa den Dichter des Hiob, wenn wir ihm den Plan zuſchreiben, eine Entwickelung ſeines Haupthelden darſtellen zu wollen? Im Gegenteil! Denn wie wir in der Hiobdichtung ſchon nach den bisherigen Nachweiſen ſogar aufgefordert werden, nicht einſeitig auf eine Reihe von Sätzen

zu hören, sondern alle Stimmen über die betreffende Frage zu beachten, so regt der Dichter den Leser auch speziell dazu an, den allerersten Eindruck nicht den abschließenden sein zu lassen.

Daß der Hiobdichter eine innere Entwickelung seines Hauptheldenvorführen will, tritt aber erstens auf dem mehr formal-psychologischen Gebiete zu Tage. Oder ist nicht schon dies ein Fortschritt, daß der Dichter die Heftigkeit der Schmerzensausbrüche Hiobs sich immer mehr vermindern läßt? Denn so vulkanisch-eruptiv, wie die Klage und Anklage im ersten Monolog (3, 3—26) „Pereat dies etc.!", klingt keine spätere — auch nicht die in 31, 37 enthaltene — Äußerung. Aber der Dichter hat seinen Haupthelden zweitens auch in materialer Hinsicht in bezug auf seine Anschauungen fortschreiten lassen. Denn während Gott im ersten Monolog als Angeklagter behandelt wird, bekommt er in den darauffolgenden Reden Hiobs immermehr die Stellung der entscheidenden Instanz. Gott darf sich von der Anklagebank allmählich wieder erheben und darf auf den Richterstuhl hinüberrücken. Wie ferner die damit zusammenhängenden Anschauungen über die Motive des Weltgeschichtslenkers, über das Maß der Vollkommenheit auch eines sittlich hochstrebenden Menschen, über die aus dem Bewußtsein der Gottesgemeinschaft aufkeimende Ewigkeitshoffnung sich in dem vom Dichter gezeichneten Haupthelden entfaltete, dies ist schon oben im Zusammenhange dargelegt worden. — Und gibt es drittens im Hiobbuche eine Stelle, worin der Dichter seinen Haupthelden „vom Optimismus zum Pessimismus" fortschreiten ließ? Steht dies in 17, 2 ff.? Nun dort heißt es nach aller Wahrscheinlichkeit: „Wahrlich Spöttereien (= Spottvögel) sitzen bei mir, und an ihrer Opposition soll mein Auge sich für immer weiden." Freilich hat man auch übersetzt: „Ich schwöre es: In Selbsttäuschungen war ich befangen, und in ihrer Fülle verharrte mein Auge."[74]) Aber weder ist der Begriff „Selbsttäuschung" für das betreffende hebräische Wort zu begründen, noch würde dieser Sinn mit der Umgebung dieses Satzes in Zusammenhang stehen. Denn vorher ist vom drohenden Lebensende Hiobs gesprochen. Als dessen Anlaß Selbsttäuschungen zu erwähnen, würde nicht natürlich sein. Aber „Verspottungen," was der sonstige Sinn des betreffenden Originalausdruckes ist,

konnten natürlicherweise als ein Nagel zu dem vorher indirekt erwähnten Sarge Hiobs angeführt werden. Also der Verlauf der dem Haupthelden der Hiobdichtung in den Mund gelegten Reden zeigt, wie oben nachgewiesen, *nicht* einen Übergang vom Optimismus zum Pessimismus, sondern eher ein Fortschreiten in umgedrehter Richtung.

Nach alledem wird der Plan des Dichters der Hiobgestalt dann richtig gewürdigt, wenn ein Teil der Äußerungen dieser Gestalt sozusagen als Schlacken betrachtet werden, wie sie bei jedem Läuterungsprozeß ausgeschieden werden. Die *Richtung* aber, in der der Dichter die im Mittelpunkte seines Werkes stehende Persönlichkeit sich hat *entfalten* lassen, war diese: Er zeichnet uns einen Menschen, der, wenn die Nacht der äußerlichen Erfolglosigkeit seines Strebens ihn umhüllt und menschliche Hilfe auch von *jeder* Seite her versagt wird, dann — kraft seines sittlich-religiösen Fonds — sich in sein Inneres zu dem Bewußtsein seines guten Strebens zurückzuziehen vermag und, aus dieser untersten Wurzel seiner geistigen Persönlichkeit gestärkt, mit siegesgewisser Hand hinauf *in die Sternenwelt greift, um von dorther Licht und Trost zu holen.* Wir hören ja, wie der Dichter die Hauptfigur seines großen Seelengemäldes immer kühner zu der Einsicht vordringen läßt (31, 35—37), daß die letzte Antwort auf die Leidensfrage von dem Weltgeiste kommen muß. Wir vernehmen ja auch, daß der Dichter schließlich die Ideen, die einst den Weltplan ausmachten und im Universum gleichsam latent wurden, vor dem Geistesauge seines Haupthelden wieder lebendig werden (38, 1ff.) und folgende — keineswegs pessimistische — *Schlußsentenz* in ihm aufleuchten ließ: Richtet der Mensch seinen Blick auf das Ganze der Weltphänomene, so findet er in diesem eine große Zahl von Punkten, bei denen er vor Verwunderung still stehen und die alles überragende Intelligenz des Weltendenkers anerkennen muß. Hat er daraus also nicht den Schluß zu ziehen, daß diese Intelligenz das Universum in *allen* Beziehungen durchwaltet? Muß er ihr nicht einen vernünftigen Zweck auch bei der kleinen Dosis von Weltbestandteilen zutrauen, die nach des Menschen Empfinden als Übel zu betrachten sind? Wird er also nicht auch zu *dem* Urteil gedrängt, daß die *Weltgeschichte* mit ihren Wellenbergen und Wellentälern von derselben überragenden Intelli-

genz schließlich doch zu einer lichten Höhe geleitet werden wird?

So klingt die Hiobdichtung keineswegs in den elegischen Ton lähmenden Weltschmerzes aus. Nein, die Dominante, die aus dem fugenartigen Stimmengewirr dieser Poesie sich endlich siegreich emporringt, ist jenes aus weitem Geistesblick hervorblitzende und mit allem Tapferen in der Menschenbrust zusammenstimmende „Dennoch bleib ich stets an dir, o Gott," das, um mit dem Altmeister zu sprechen, die Zeiten des Glaubens zu den größten in der Weltgeschichte gemacht hat.

Wer könnte darum von diesem größten Produkt innerhalb der episch-didaktischen Dichtungen Altisraels den Blick wegwenden, ohne noch dem Schöpfer desselben, der am wahrscheinlichsten um 600 lebte, einen bewundernden Gruß zuzurufen? Ja, wer könnte sich zunächst schon dem Eindruck entziehen, daß dieser Dichter ein überaus feinsinniger Darsteller psychologischer Vorgänge war? Denn um nur noch an eine Leistung von ihm auf diesem Gebiete zu erinnern, das ist doch ein Zeichen eines geradezu frappanten Durchschauens der menschlichen Innenwelt, daß solche Worte, die auf der Folterbank des Schmerzes ausgestoßen werden, in Wirklichkeit nur ideenlose Schallwellen, eine mehr physiologische, als psychologische Erscheinung sind. Aber dieser große Psychologe war ein ebenso großer Beherrscher der Gewissensdomäne, ein unvergleichlicher Meister in der Kenntnis der Urquellen und der Ewigkeitstendenzen des religiös-sittlichen Menschenbewußtseins. Ja, das ist sogar das eigenartig Große an der Hiobdichtung, daß in ihr der Rückzug des Menschen in sein Inneres dargestellt und ihm das Recht dieses Rückzugs als eines Einzugs in seine letzte Burg zugesprochen wird. Dazu kommt, daß die Selbstbestimmung des Einzelnen dem Urteile der Masse gegenübergestellt und als das Gewichtigere erwiesen wird: es ist etwas Protestantisches in diesem Gedichte. Zu diesen vielen Punkten, in denen der Hiobdichter unsere Bewunderung wachruft, gesellt sich aber doch fast unwillkürlich noch ein Ausruf des Staunens über den Meister der Form. Welche Vereinigung seltener Fähigkeiten! Der große Dialektiker, das religiöse Gemüt ersten Ranges, der den Haupthelden seiner Dichtung über alle Hindernisse des Gottesglaubens, die in dem Problem des Übels liegen, hinweg zum ehrfurchts-

vollen Niedersinken vor dem Weltgeheimnis zu führen wußte, war auch ein Meister der Sprache, der in der Eleganz und Kühnheit der Bilder seines Gleichen sucht, und ein Tonmaler, der für den in der Verfluchung des Geburtstages sich titanenhaft aufbäumenden Trotz, für die wehmütig verklingende Resignation und für den aufdämmernden Hoffnungsstrahl alle Farben auf seiner Palette hatte.

Es ist deshalb kein Wunder, daß die Hiobdichtung — auch schon als formelles Vorbild von Dantes La divina commedia und Goethes Faust — in der poetischen Weltliteratur einen der ersten Plätze einnimmt.

VII.

Die rein-didaktische Poesie in der althebräischen Literatur.

Es ist ein Zeichen der — wundersamen, obgleich so erklärlichen — Anziehungskraft, die von der erzählenden Darstellungsart auf die Seele ausgeübt wird, daß auch die Poesie, welche ihre Stoffe nicht mehr aus dem Strom der Geschichte schöpft, doch einem Teile ihrer Produkte noch wenigstens die Form der Erzählung verleiht. Dies tut die rein didaktische Poesie aber innerhalb des althebräischen Schrifttums bei — den Fabeln — den Parabeln und den Paramythien.

Die Fabeln, jene Erzählungen, in denen wirkliche Naturbestandteile, Mineralien, Pflanzen oder Tiere, so vorgeführt werden, als wenn sie Selbstbewußtsein, Selbstbestimmung und Sprechfähigkeit besäßen, sind auch der althebräischen Literatur nicht unbekannt, wie wir auch schon bei Homer lesen: „Nicht ja der Eich' in der Fabel entstammst du, oder dem Felsen" (Odyssee 19, 163). Man kennt die althebräische Fabel von der Königswahl der Bäume (Richt. 9, 8—15), wodurch Jotham — von einem Felsenvorsprung des südlich von Sichem liegenden Berges Garizim aus — den Mißgriff veranschaulichen wollte, den die Bürger Sichems begangen hätten, als sie Gideons unebenbürtigen Sohn Abimelech zum König machten. Auch die Worte „Der Dornbusch auf dem Libanon schickte zur Libanon-Zeder mit dem Antrag: „„Gib doch deine Tochter meinem Sohne zur Frau!"", aber da zog das Wild des Feldes auf dem Libanon vorüber und zertrat den Dornbusch" (2. Kön. 14, 9) sind eine Fabel. Aber diese Art von Produkten der didaktischen Poesie tritt im althebräischen Schrifttum nicht im Schmuck des poetischen Rhythmus auf.

Nicht ganz ebenso ist es bei den Parabeln, deren Subjekt ja in einem persönlichen, aber ungenannten Wesen besteht

und die zur Veranschaulichung eines Vorganges fingiert sind. Denn neben den Gleichnissen, die, wie Nathans berühmte Erzählung von dem reichen und dem armen Herdenbesitzer usw., im Prosagewande auftreten (2. Sam. 12, 1—4; 14, 6f.; 1. Kön. 20, 39f.), begegnet auch eine in poetische Form gekleidete Parabel. Es ist Jesajas „Weinbergslied" (5, 1—6), das mit frohgemuten Worten beginnen konnte, aber in tiefernster Stimmung schließen mußte: Ich will doch singen von meinem Freunde, nämlich ein Lied meines Lieben von seinem Weinberge:

„Mein Freund hatte einen Weinberg auf einem Berghorn, einem fetten,
und er hackte ihn auf und entsteinte ihn und bepflanzte ihn mit Edelwein
und baute einen Turm in seiner Mitte und auch eine Kelterkufe hieb er in ihm aus,
und er wartete auf das Hervorbringen von Trauben, — und er brachte Herblinge usw."

Da auch die interessanten Parabeln, die in der späteren hebräischen Literatur gelesen werden, nicht in poetischer Gestalt auftreten, so kann hier nicht genauer auf sie eingegangen werden. Es können deshalb auch nicht die sogenannten „Königsgleichnisse" behandelt werden, von denen eines erzählt, daß ein König an seine Knechte königliche Kleider verteilt hatte. Die Intelligenten unter ihnen legten die Kleider in ein Behältnis, aber die Unbesonnenen verrichteten in diesen Kleidern ihre gewöhnliche Arbeit. Eines Tages frug der König nach jenen Gewändern. Die Intelligenten gaben sie ihm so zurück, wie sie gewesen waren, aber die Kleider der Unbesonnenen waren schmutzig geworden: eine Parabel zur Illustration des Satzes „Gib deine Seele Gott so zurück, wie er sie dir gegeben hat!"

Auch die Paramythien besitzen in der althebräischen Poesie ihre Vertreterinnen. Eine von den paramythischen Erzählungen J. G. Herders beginnt ja bekanntlich mit den Worten „Einst saß am murmelnden Bach die Sorge nieder und sann." Nun ist die althebräische Poesie, wie oben gezeigt wurde, an Personifikationen sehr reich. Denn man liest gerade in der didaktischen Poesie Altisraels z. B. „Das Licht der

Gerechten freut sich" und „Die Weisheit von Frauen hat ihr Haus aufgebaut, aber die Torheit reißt es mit ihren Händen wieder nieder." Ebendieselbe Torheit wird nun weiter in einer ganzen Erzählung wie ein verführerisches Weib dargestellt:

„Frau Torheit ist aufgeregt, die reine Einfältigkeit und ohne Besinnung:
So sitzt sie an der Tür ihres Hauses, auf einem Sessel auf einer der Stadtanhöhen,
um die anzurufen, die auf dem Wege vorübergehen, die auf ihren Pfaden geradeaus wandeln:
Wer einfältig ist, kehre hier ein, und zu jeglichem Unverständigen sagt sie:
Gestohlenes Wasser (ein Euphemismus!) ist süß, und heimliches Brot ist lieblich."

Nun tritt aber auch die Weisheit in einer entsprechenden Szene

„Ruft nicht die Weisheit, und die Einsicht läßt ihre Stimme erschallen?
Oben auf einer der Anhöhen am Wege, inmitten von Steigen hat sie sich aufgestellt" usw.[75])

als Subjekt auf. Schon wegen dieses Parallelismus zwischen dem Auftreten von „Torheit" und „Weisheit" ist, abgesehen von anderen Gründen, auch in der letzterwähnten Erzählung nur die lebhafte Vorführung einer personifizierten Größe und deshalb eine Paramythie zu finden.

Nur ein Produkt der didaktischen Poesie konnte mit solchen Erzählungen in der Unterhaltungsgabe erfolgreich konkurrieren, und das war das Rätsel. Wie die allgemeinmenschliche Erfahrung, so bezeugt dies insbesondere der alte und der neue Orient mit gleichlauter Stimme. Wie deshalb ein schon oben zitiertes Rätselpaar in die Erzählung von Simsons Hochzeitsfest eingeschaltet ist und wie von Rätseln als Unterhaltungsgegenständen im Bericht über den Besuch der Königin von Saba gesprochen wird, so finden sich auch in dem noch zu besprechenden Hauptwerk der didaktischen Poesie Altisraels eine ganze Reihe von eigenartigen Rätseln. Eines von ihnen lautet: „Der Blutegel (die Alûka) hat zwei Töchter:

Gib her, Gib her! Drei sinds, die nicht satt werden, vier sprechen nie: Genug." Dies ist eine Probe von den rätselhaften Aussprüchen, die von den jüdischen Gelehrten als Midda „Maß" bezeichnet werden, weil sie dazu anleiten, den Umfang eines Begriffs auszumessen d. h. zu erschöpfen. Solche Rätsel gibt es noch eine ziemliche Reihe.[76]) Ein kulturgeschichtlich interessantes Beispiel aus einem altarabischen Dichter lautet: „Es ersetzen mir das Fehlen des Undankbaren, in dessen Nähe keine Zerstreuung ist, drei Genossen: ein mutentflammtes Herz, eine weiße Blanke (Klinge) und ein gelber Langgestreckter (Bogen)." Endlich möge auch ein in dem heutigen Palästina „vom Zeltfeuer her" erlauschtes Beispiel hier stehen:

Drei und doch Sechs.

„Drei Gazellen (Mädchen) gehen nach Salên zum Wasser,
Sechs (ihre Arme) kommen zum Wasser und sechs gehen zum Wasser,
Sechs (ihre Füße) steigen herauf und sechs gehen zum Wasser,
und sechs (ihre Augenbrauen) sind wie der Bogen gekrümmt."[77])

Viel häufiger aber prägte der in der didaktischen Poesie arbeitende Verstand sich naturgemäß in einzelnen poetisch geformten Urteilen aus. Aber natürlich kann nicht jedes Urteil hier in Betracht kommen, sondern nur solche von allgemeiner Geltung und darum selbständiger Existenz. Dies zeigt sich gerade besonders deutlich in der althebräischen Literatur, denn da kommt es mehr als einmal vor, daß ebenderselbe Satz an der einen Stelle dem generellen Subjekte „man" in den Mund gelegt ist und an einer andern Stelle als „Sprichwort" bezeichnet wird.[78]) Z. B. heißt es „Deshalb sagt man: Ist auch Saul unter den Propheten?", und in der Parallelstelle lesen wir „Deshalb wurde die Frage „„Ist auch Saul unter den Propheten?"" zu einem Māschāl". Dieser Ausdruck aber bezeichnet, wie ich nachgewiesen zu haben meine,[79]) ursprünglich Gleichheit oder Komplex, und weil die gewöhnlichste Art von Gleichsetzung die Kombination von Subjekt und Prädikat ist, deshalb wurde Māschāl ein Ausdruck für Urteil überhaupt. Was also ist der hebräische Maschal im Grunde anderes, als eine — generelle — Sentenz? So

erklärt es sich, daß dieses Wort mehrmals auch einen normativen Ausspruch bezeichnete,[80]) und so konnte dieses Wort leicht den Sinn von Sprichwort bekommen.

Aus dem Kreise der allgemeinen Sätze sonderte sich das Sprichwort durch den Charakterzug des Gewohnheitsmäßigen ab. Dies kommt auch im althebräischen Schrifttum sehr deutlich zum Ausdruck, indem der Satz „Von Frevlern wird Frevel ausgehen" „der Maschal (das Sprichwort) der Alten" genannt ist. Das Verwandtschaftsverhältnis der allgemeinen Sätze und der Sprichwörter stellt sich aber bei genauerem Zusehen als dieses dar, daß die allgemeinen Sätze einen weiteren Kreis bilden, aus dem die Sprichwörter sich wie eine Elite herausheben, und die beiden konzentrischen Kreise keine beständige Parallele bilden. So ist z. B. der Satz „Du sollst dem Ochsen, der da drischet, nicht das Maul verbinden" sozusagen auf dem Wege, um in das Lager der Sprichwörter überzugehen. Die Elite aber, die von den Sprichwörtern im Kreise der allgemeinen Dikta gebildet wurde, sonderte sich gewiß in erster Linie wegen ihres besonders kernigen und einleuchtenden Gedankengehaltes, aber auch wegen ihrer anschaulichen und abgerundeten Form ab, und bei der Geburt der letzteren leistete auch die Poesie Hebammendienste. Im Gebiete der Sprichwörter machte die dichterisch gestaltende Kunst sich sozusagen als Volkspoesie geltend, indem sie als mehr unbewußt wirkender Gestaltungstrieb tätig war.

Aber während so der Volksgeist, mit der Volkspoesie vermählt, in mehr unbewußtem Drange schaffend tätig war, um altbewährten Schlagwörtern auch dichterische Form zu geben, haben auch einzelne Denker — oder Denkerinnen, wie die „weisen Frauen" oder wenigstens jene mütterliche Lehrerin des Königs Lemuel (Prov. 31, 1) — entweder mehr nebenbei in „Gedankensplittern" oder auch mit bewußter Absicht allgemeine Sentenzen an das Tageslicht gefördert. Das war die Leistung der „Weisen," in deren Besitz Altisrael mit anderen Stämmen des „Orients," wie auch schon Israel seinerseits sagte, wetteiferte.[81]) Aber alle Weisheit der „Söhne des Ostens" wurde von Salomo übertroffen,[82]) und dieser Zug der altisraelitischen Überlieferung kann wenigstens eines realen Ausgangspunktes nicht entbehrt haben. Aber auch ein ganzer Kreis von „Weisen" werden als Meister der Sen-

tenzenliteratur uns noch begegnen. Bei der Entstehung ihrer rhythmisch daherströmenden Maschals oder Sentenzen waltete aber die Kunstpoesie als Pflegerin der Lebendigkeit und Schönheit ihres lieblichen Amtes. Wie sehr aber die Maschals als Produkte einer bestimmten dichterischen Tätigkeit betrachtet wurden, kann man daraus ersehen, daß von diesem Ausdruck auch ein Zeitwort im Sinne von „Maschals hervorbringen" sich ableitete, und das davon im wirklichen Sprachgebrauch auftretende Partizip Môschêl den „Spruchdichter" oder Gnomendichter bezeichnete, dem auch so ironische Zeilen zugeschrieben wurden, wie das oben (S. 28) besprochene Spottlied über die Eroberung von Hesbon.

Beide Gruppen von allgemeinen Sätzen — das Sprichwort, das mehr unbewußt als Goldkorn aus dem Sandgetriebe des Volkslebens herausgespült wird, und die Sentenz oder Maxime, die im nachsinnenden Denken des Einzelnen Leben und Gestalt gewinnt — sind bei der Sammlung ihrer poetisch geformten Vertreter erklärlicherweise nicht getrennt worden. Sie sind in dem „Buche der Maschals" oder Proverbien „Sprichwörter" oder „Sprüche" vereinigt worden. Daher ist, ehe diese Gruppe der didaktischen Poesie Altisraels in ihren inhaltlich oder formell charakteristischen Vertretern vorgeführt wird, auf diese Hauptfundgrube der didaktischen Poesie Altisraels erst ein literarhistorischer Blick zu werfen.

In diesem Werke liegen, auch ganz abgesehen von der allgemeinen Überschrift, gleich nach den Eingangsworten „Sprüche Salomos" vor. Aber am Anfang des zehnten Kapitels begegnet wieder die Aufschrift „Sprüche Salomos", dann weiterhin die Überschriften „Auch diese sind von Weisen", ferner „auch dieses sind Sprüche Salomos, welche die Männer Hiskias, des Königs von Juda — „von ihren früheren Orten weggenommen," also — zusammengebracht haben", sodann „Worte des Agur" und „Worte Lemuels, die ihn seine Mutter lehrte."[83]) Also bei diesem Buche begegnet wieder, wie innerhalb des Psalters (s. o. S. 79), die Erscheinung, daß die Angaben der literargeschichtlichen Überlieferung unter einander in Disharmonie stehen. Um so mehr ist der Versuch zu machen, den Anteil, den Salomo wirklich an der Entstehung dieser Spruchpoesie gehabt hat, festzustellen und die wahrscheinliche Reihenfolge zu bestimmen, in der die in jenem

Werke selbst unterschiedenen Partikularsammlungen an das Licht getreten sein mögen.

Da, wie schon angedeutet wurde, Salomos Ruhm, im Gebiete der Weisheitsbetätigung hervorgeragt zu haben, nicht ganz der historischen Basis entbehrt haben kann, so entsteht zunächst die Frage, *welche* von den überlieferten Spruchsammlungen am wahrscheinlichsten die echt salomonischen Sentenzen enthalten mag. Darauf läßt sich nun doch eine hinreichend sichere Antwort geben, und das auch von den meisten andern Gelehrten vertretene Urteil geht dahin, daß das echt salomonische Gut in der Sammlung 10, 1—24, 22 zu finden ist. Denn ihre Sentenzen ragen an Gedrungenheit des Gedankenausdrucks über die anderen Sammlungen hervor. Schon in der in 25—29 enthaltenen Sammlung, die auch auf Salomo zurückgeführt ist und nur später zusammengebracht worden sein soll, ist die Darstellung des betreffenden Gedankens schon öfters auf zwei oder mehr Verse ausgedehnt, wie z. B. in 26, 23—28. Sodann die kleine Gruppe von Sprüchen, die den Schluß des 24. Kapitels bildet und „auch von Weisen" hergeleitet ist, enthält in dem Ausdruck des Wortes „ich" ein Anzeichen älteren Sprachgebrauchs, aber auch schon eine ausgedehntere Darlegung eines Gedankens (V. 30—34). Jedenfalls ist gegenüber den genannten drei Sammlungen der Eingangsabschnitt (Kap. 1—9) wieder jünger. Denn diese Kapitel bilden eine zusammenhängende Ermahnung der Weisheit, sich nur ihr zu weihen, dagegen der Sinnlichkeit und der Gottlosigkeit Widerstand zu leisten. Es ist aber eine sehr wahrscheinliche Anschauung, daß die kurzen Lebensregeln aus dem höheren Altertum stammen, die zusammenhängenden, reflektierenden Abhandlungen aber einer späteren Entwickelungsperiode angehören. Dieses Urteil, daß der Umfang der Sätze, in denen ein Gedanke ausgeprägt wird, mit der fortschreitenden Zeit in der Regel zunahm, wird auch durch die Vergleichung der Spruchgruppen begünstigt, die im Buche des Siraziden beobachtet werden.[84])

Der *Geist dieser Spruchpoesie* wird am besten durch die Betrachtung der Sphären erkannt werden, aus denen die in diesen Sprichwörtern und Sentenzen verwerteten Anschauungsmittel und Themata selbst genommen sind.

Bei diesem Überblick treffen wir aber erstens das

Mineralreich in „Wasser wäschet Stein weg usw.“ (Hiob 14, 19), das hebräische Seitenstück zu „Gutta cavat saxum“; „Ein Wort geredet zu seiner Zeit ist wie goldene Äpfel in silbernen Schalen“ (Prov. 25, 11); „Gold wird durch das Feuer bewährt“ (Sir. 2, 5); „Viele lassen sich mit Gold bestechen“ (8, 2); „Wer Pech angreift, der besudelt sich damit“ (13, 1); „Es ist leichter, Sand, Salz und Eisen tragen, denn einen unverständigen Menschen“ (22, 18). — Sodann aus dem Pflanzenreich notieren wir zuerst jene stolze Frage „Was hat die Spreu mit dem Weizen zu tun?“ (Jer. 23, 28), ferner „Besser ist ein Gericht Kraut mit Liebe usw.“ (Prov. 15, 17 u. 17, 1); „Ein Spötter ist der Wein usw.“ (20, 1); „Säufer und Schlemmer verarmen, und ein Schläfer muß zerrissene Kleider tragen“ (23, 21); „Ein neuer Freund ist ein neuer Wein; laß ihn alt werden, so wird er dir wohl schmecken“ (Sir. 9, 15). — Ferner das Tierreich war der Ausgangspunkt folgender Sprichwörter und Sentenzen: „Du sollst dem Ochsen, der da drischet usw.!“ (Deut. 25, 4); „Kann auch ein Pardel seine Flecken wandeln?“ (Jer. 13, 23); „Geh zu der Ameise, du Fauler, siehe ihre Weise an und lerne!“ (Prov. 6, 6); „Wo nicht Ochsen sind, da ist die Krippe rein, aber wo der Ochs geschäftig ist, da ist viel Einkommens“ (14, 4, vgl. Sir. 26, 7); „Dem Roß eine Geißel und dem Esel ein Zaum und dem Narren eine Rute auf den Rücken!“ (26, 3); „Haut für Haut!“ (Hiob 2, 4; der Grundsatz Shylocks!); „Das Wild schreit nicht, wenn es Gras hat, der Ochse blöket nicht, wenn er sein Futter hat“ (6, 5); „Die Biene ist ein kleines Geflügeltierchen und gibt doch allersüßeste Frucht“ (Sir. 11, 3); „Ein jegliches Tier hält sich zu seinesgleichen: so soll ein jeglicher Mensch sich zu seinesgleichen gesellen“ (13, 19 f.; vgl. das arabische „Ein Kamel kniet wieder am Platze eines andern Kamel“). — Die meisten Sentenzen sind aber doch aus der menschlichen Sphäre entlehnt, und man kann da wieder zunächst auf das Gebiet des individuellen Lebens blicken: „Ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn wie Nimrod“ (Gen. 10, 9); „Ist auch Saul unter den Propheten?“ (1. Sam. 10, 12 u. 19, 24); „Wie die Mutter, so die Tochter“ (Hes. 16, 44); „Eine gelinde Antwort stillet den Zorn, aber ein hartes Wort richtet Grimm an“ (Prov. 15, 1); „Wo man arbeitet, da ist genug, wo man mit Worten umgeht, da ist Mangel“ (14, 23); „Es ist besser, im Winkel

auf dem Dache zu wohnen, als mit einem zänkischen Weibe in einem Hause zusammen" (21,9); „Wenn es einem wohl geht, so kann man keinen Freund recht erkennen; wenn es aber übel geht, so kann sich der Feind auch nicht bergen" (Sir. 12,7); „Wer eine Grube gräbt, der wird hinein fallen, und wer einen Stein wälzet, auf den wird er kommen" (Prov. 26,27); „Ein Ausgleiten vom Söller ist besser, als ein Ausgleiten mit der Zunge" (Sir. 20,20). Andere Sentenzen aber ziehen aus dem Leben von Völkern oder andern größeren Gesellschaftskreisen eine Lehre: „Kann auch ein Mohr seine Haut wechseln?" (Jer. 13,23); „Darnach der Mann ist, ist auch seine Kraft" (Richt. 8,21); „Ein Narr redet von Narrheit" (Jes. 32,6); „Die Väter haben Herlinge gegessen, und den Kindern sind die Zähne davon stumpf geworden" (Jer. 31,29 u. Hes. 18,1); „Der den Harnisch anlegt, soll sich nicht rühmen als der ihn hat abgelegt" (1. Kön. 20,11); vgl. „Arzt, hilf dir selber!" — Endlich aus der religiösen Sphäre sind diese allgemeinen Sentenzen abstrahiert: „Weil sichs so lange verzieht, wird nun hinfort nichts aus der Weissagung" (Hes. 12,22); „Gerechtigkeit erhöhet ein Volk, aber die Sünde ist der Leute Verderben" (Prov. 14,34); „Die Furcht vor dem Ewigen ist der Weisheit Anfang" (Hiob 28,28; Prov. 1,7; 9,10; Ps. 111,10), und Pietät ist das Motiv auch in folgendem Grundsatz: „Bei den Großvätern ist die Weisheit und Verstand bei den Alten" (Hiob 12,12), und so heißt es auch schon in den aus dem 15. Jahrhundert stammenden Tell el-Amarna-Briefen (41, Zeile 11): „Unser Herr befrage nur seine alten Leute!"

Doch die didaktische Poesie schritt auch bei den Hebräern über diese Sentenzendichtung hinaus. Sie ging auch dazu über, sich an poetischen Ausführungen zu versuchen, die schon den Namen von Lehrgedichten verdienen. Dieses Weiterschreiten mußte ja um so langsamer vor sich gehen, weil dem ursprünglicheren Stande der Denktätigkeit die epigrammatische Kürze am meisten zusagt, wie ja die Araber an ihren Dichtern besonders dies hochschätzen, daß „sie in wenigen gut gewählten, schön klingenden Worten viel zu sagen wissen" und „die altarabische Poesie hauptsächlich durch den Mangel einer geschlossenen Komposition" charakterisiert ist.[85]) Aber allmählich ist doch auch der didaktische Poet bei den alten Hebräern zur

eingehenderen, allseitigeren und darum ausgedehnteren Behandlung eines Sujets übergegangen.

Als **Lehrgedichte** sind ja ausdrücklich mehrere Partien im Psalter bezeichnet. Sie sind da mit dem Ausdruck Maskîl benannt, was wörtlich ein „Einsicht verleihendes" Gedicht ist und zuerst bei Psalm 32 begegnet, der auch in der Tat als lehrhafte Besingung der Harmonie eines Menschen mit seinem Gott aufgefaßt werden kann. Andere poetische Erörterungen betreffen ja weiter hauptsächlich das Gesetz des Ewigen (Ps. 78 und 119) und die Impulse, die es auf die Läuterung der Religiosität, der Sittlichkeit und des Kultus ausüben soll, wie die ganze Gruppe oben S. 69 zusammengestellt worden ist. Ein instruktives Beispiel aber, wie der lehrhafte Dichter Altisraels zunächst auf recht mechanische Weise zu einer allseitigen und ins Einzelne gehenden Betrachtung eines Thema angeleitet wurde, liegt in Psalm 119 vor. Dieser gehört ja zu den alphabetischen Akrostícha (s. o. S. 18), und zwar beginnen bei ihm allemal acht Verse mit einem der zweiundzwanzig Buchstaben des hebräischen Alphabets. Schon dieser Zwang, den der Dichter sich auferlegt hatte, nötigte ihn, zur Ausfüllung des gewählten Schema alle Seiten des betreffenden Sujets der Reihe nach ins Auge zu fassen. Außerdem ließ aber, wie erst neuerdings ans Licht gestellt worden ist,[86]) der Dichter dieses längsten aller althebräischen Lehrgedichte sich von dem Gesichtspunkte leiten, daß er womöglich in jeder der zweiundzwanzig strophenartigen Gruppen seiner Dichtung die acht Synonyma für „Gesetz" verwenden wollte, die in einem ursprünglicheren Gedichte über das Gesetz des Ewigen (Ps. 19, 8—15) gebraucht sind.

Von der alphabetischen Akrostichie als Direktive beim Aufbau eines **Lehrgedichtes** ist ja auch der Verfasser der Dichtung über die lobenswerten Eigenschaften einer tüchtigen Frau (Prov. 31, 10—31) nicht unabhängig gewesen. Nur hat er diese Form geistvoll mit einem überquellenden Maße zur Sache gehöriger, treffender und schöner Gedanken zu füllen gewußt (s. o. S. 39). Von dieser schematischen Anleitung frei ist aber schon der Verfasser oder vielmehr die Verfasserin des kleineren **Lehrgedichts** über die wichtigsten Prinzipien und Aufgaben eines **Königs** oder **Fürsten** überhaupt (Prov. 31, 1—9):

„Was, mein Sohn, ja was, du Sohn meines Leibes,
und was, du Sohn meiner Gelübde, — du tun sollst?!
Gib nicht den Weibern deine Kraft
und nicht deine Interessen denen, die Könige vernichten!
Nicht Sache der Könige, Lemuel, nicht Sache der Könige
sei das Trinken von Wein,
nicht Sache der Gewalthaber die Lust[87]) an Rauschtrank!
Man möchte sonst trinken und die Gerechtsame vergessen
und die Rechtssache aller Unterdrückten entstellen.
Gebt Rauschtrank dem, der am Untergehen ist,
und Wein solchen, deren Seele verbittert!
Der mag trinken und seine Armut vergessen
und seiner Mühsal nicht mehr gedenken!
Öffne du deinen Mund für den Stummen,
für die Rechtssache aller dahinsinkenden Leute!
Öffne deinen Mund, richte mit Gerechtigkeit
und schaffe Recht dem Unterdrückten und Verarmten!"

Einen zugleich naheliegenden und doch zugleich erhabenen Gegenstand für ihre Gestaltungskraft fand die didaktische Poesie ferner in der Größe, die selbst ihre eigentliche Seele war, in der Weisheit. Ein einheitliches Lehrgedicht über die Weisheit ist das berühmte Kapitel 28 der Hiobdichtung, an dem zugleich die darin entfalteten Kenntnisse über den damaligen Bergbau kulturgeschichtlich sehr interessant sind. Mit Einschaltung der notwendigsten Erläuterungen lautet es in möglichst wörtlicher Übersetzung so:

I. „Vorhanden ist ja für das Silber eine Ausgrabungsstelle
und ein Ort für das Gold, das man läutert,
Eisen (ferner) wird aus dem Staub (Erdreich) geholt,
und Gestein schmilzt man zu Erz (Kupfer).
Ein Ende hat er (nämlich der hier in Betracht kommende
Bergmann) der Finsternis gesetzt,
und in jedem Extrem durchforscht man Gestein, das in
Dunkelheit und Todesschatten liegt:
man bricht einen Kanal (Stollen) fern vom Wanderer:
vergessen vom (droben schreitenden) Fuß hängen sie,
fern vom Sterblichen wanken sie.
Es ist dieselbe Erde, aus der Brot hervorwächst,

und unter der umgewühlt wird wie mit Feuer (einſtmals bei Sodoms Kataſtrophe).
Die Fundſtätte des Saphir (z. B.) iſt ihr (der Erde) Geſtein,
und Goldſtäubchen werden einem zu Teil
auf einem Pfade, den nicht ein Stößer (? Geier) wahrgenommen
und den das Auge der Weihe nicht erblickt hat,
den nicht Söhne des Übermuts (d. h. Raubtiere) betreten haben,
auf dem nicht der Löwe dahingezogen iſt (nämlich auf folgende Weiſe
hat man dieſen unterirdiſchen Pfad hergeſtellt):
An den Kieſel hat man die Hand gelegt
und von der Wurzel aus Berge umgewühlt,
in den Felſen hat man Stollen geſpalten,
und allerlei Wertvolles hat des Bergmanns Auge geſehen,
vor dem Weinen (d. h. zur Verhinderung von Waſſerergießungen) hat er Ströme (Waſſeradern) unterbunden
und ſo hat er die Verborgenheit ans Licht gekehrt.
Aber wo wird die Weisheit gefunden,
und welches iſt die Fundſtätte von Verſtand?
Nicht hat ein Menſch ihre Reihe (d. h. ihre Schicht) wahrgenommen,
und nicht wird ſie im Lande der Lebendigen gefunden,
(ja ſogar)
der Urozean ſagt: „Sie iſt nicht in mir“,
und das Meer ſpricht: „Sie iſt nicht bei mir.“
II. Nicht läßt ſich eingeſchloſſenes Gold (d. h. wahrſcheinlich Goldader) geben für ſie,
und nicht läßt ſich Silber als ihr Kaufpreis darwägen,
nicht wird ſie mit Feingold von Ophir aufgewogen,
mit koſtbarem Onyx und Saphir,
nicht iſt Gold und Glas ihr gleichwertig
und nicht iſt Gerät von geläutertem Gold ein Tauſchmittel für ſie,
(Neben ihr) ſind Korallen und Kryſtall nicht erwähnenswert,
und Beſitz von Weisheit überragt den von Perlen,
auch Topas von Äthiopien kommt ihr nicht gleich,
ja mit reinem Golde wird ſie nicht aufgewogen.

III. Und die Weisheit, woher kommt sie,
und welches ist die Heimat des Verstandes?
Sie ist ja verborgen vor den Augen jedes Lebendigen
und versteckt vor den Vögeln des Himmels, ja
Abgrund und Tod haben gesagt:
Mit unsern Ohren haben wir nur ein Gerücht von ihr vernommen.
Nun Gott hat den Weg zu ihr bemerkt,
und er hat ihre Heimat wahrgenommen.
Denn er blickt nach den Endpunkten der Erde,
übt das Sehen unter dem ganzen Himmel aus,
um dem Winde seine Stärke anzuweisen
und dem Wasser sein Maß festzusetzen.
Als er nun dem Regen eine Satzung machte
und einen Weg dem Donnerkeil anwies,
damals sah er sie und erzählte (entfaltete) sie,
bereitete sie und durchdrang (durchschaute) sie
und sprach zum Menschen:
Sieh, Furcht vor dem Allherrn ist Weisheit,
und Meiden des Bösen ist Verstand."

Dieses Lehrgedicht über die Weisheit befolgt also diese Disposition, daß in seinen drei Hauptteilen folgendes gezeigt wird: Die, d. h. die ganze, Weisheit ist für den Menschen nicht auffindbar, und sie ist für den Menschen ebensowenig für irgendein irdisches Gut erkaufbar, vielmehr ist die volle Weisheit nur Gottes Prärogative. In ihm leuchtete sie bei der Schöpfung des Universum auf, wie sich aus dem Satze „Damals erzählte d. h. entfaltete er sie, zerlegte also die Weisheit in ihre einzelnen Momente" sicher ergibt. Nach diesem ganzen Zusammenhange meinte dieser Dichter auch mit den Worten „damals bereitete er sie" nur dies, daß bei der Weltschöpfung und in ihr auch die Weisheit mit konkreter Realität beschenkt worden ist. Folglich verstand dieser Dichter unter „der Weisheit", wie er sich immer in V. 1—27 ausdrückt, die von der Gottheit im Universum — und in der Geschichte — verkörperte Ideensumme. Aber auch für die menschliche Sphäre gibt es „eine Weisheit", wie es in den Schlußzeilen des Gedichts heißt. Ehrfurcht vor dem Allherrn und Zurückweichen vor dem Unmoralischen — diese Grunderkenntnis und Grundbetätigung bedingen die Qualität,

die im menschlichen Bereiche den Namen Weisheit verdient, und sie bilden zugleich das Fundament, von dem aus der menschliche Geist sich in die göttliche Region, diese Heimat der vollen Weisheit, emporschwingen kann.

Eine zusammenhängende dichterische Darlegung, also eine poetische Erörterung, ist auch die Einleitung zum „Buche der Proverbien". Denn dessen neun Anfangskapitel, die ja, wie schon in der oben gegebenen literargeschichtlichen Bemerkung gezeigt worden ist (S. 124), den spätesten Teil dieses Buches bilden, befolgen einen einheitlichen Gedankengang. Sie enthalten eine zusammenfassende und künstlerisch gestaltete Empfehlung der Weisheit und ihrer praktischen Verwirklichung. Diese Darstellung verläuft so, daß nach einer kurzen Vorbemerkung, worin als Zweck der Spruchsammlung hingestellt wird, Weisheit und Erziehung zu lehren, ein zusammenhängender Lehrvortrag in dichterischem Gewande folgt. In dieser poetischen Epistel an die Leser, wie man jene Darlegung nennen könnte, spiegelt sich folgender Ideengang: (a) Aus Pietät gegen die Gottheit und aus Elternliebe, welche Grundlagen der Weisheit sind, soll der Jüngling die Verlockung böser Gesellen bekämpfen und der Weisheit folgen (1, 7—33). (b) Positive Beweggründe, dieses Ziel zu erstreben, werden in den segensreichen Früchten aufgezeigt, die aus der im Aufblick zu Gottes Natur- und Geschichtskundgebung erworbenen Weisheit erblühen (Kap. 2 u. 3). (c) Das Ideal des Weisheitsstrebens wird ferner auch dadurch in die hellste Beleuchtung gerückt, daß diesem Idealbild die schlimmen Wirkungen zur Folie gegeben werden, die aus den unweisen Bestrebungen erwachsen: nämlich z. B. schon Gewalttätigkeit und Falschheit (Kap. 4), aber hauptsächlich Unkeuschheit und Ehebruch (Kap. 5—7). Endlich aber (d) ist vom Dichter die Lichtgestalt der Weisheit gezeichnet und als Vertreterin ihrer eigenen Sache redend eingeführt worden.

Wie sehr auch dieser Dichter die Weisheit nur als eine Personifikation — nicht etwa als ein selbständig existierendes Wesen — meint, ergibt sich, wie aus der schon oben S. 120 vorgeführten Personifikation der Torheit, so auch z. B. daraus, daß derselbe Dichter auch bemerkt (3, 19): „Der Ewige hat durch Weisheit die Erde gegründet, durch Einsicht den Himmel festgestellt." Daß ferner auch für diesen Lehrdichter im alt-

hebräischen Schrifttum die Weisheit eine praktisch-theoretische Philosophie gewesen ist, tritt in den ergreifenden Darlegungen zu Tage, in denen dieser Dichter vor der Unsittlichkeit gewarnt hat. Eine Probe aus ihnen (7, 3—15 u. 24—27) mag diese Studie über die rein didaktische Poesie der alten Hebräer zum Abschluß bringen:

„Sprich zur Weisheit: „„Meine Schwester bist du!““
und nenne die Einsicht deine Vertraute,
daß du vor einem fremden Weibe dich hütest,
vor einer Auswärtigen, die mit einschmeichelnden Worten auftritt!
Durch das Fenster nämlich meines Hauses, durch meine Jalousien schaute ich hinaus
und sah unter den Unerfahrenen, bemerkte
unter den jungen Leuten einen unverständigen Jüngling,
wie er auf der Straße in der Nähe ihrer Ecke
und auf dem Wege nach ihrem Hause hinschritt
in der Dämmerung am Abend des Tages,
in der Schwärze der Nacht und Dunkelheit,
und siehe, ein Weib tritt ihm entgegen
im Aufzug einer Buhlerin und berückend in ihrem Sinn,
toll aufgeregt ist sie und unbändig:
im eigenen Hause haben ihre Füße keine Ruhe.
Bald ist sie auf der Straße, bald auf den freien Plätzen
und neben jeder Ecke lauert sie —
und sie faßt ihn an und küßt ihn ab,
sie hat eine freche Miene aufgesteckt und spricht zu ihm:
Dankopfer hatte ich zu leisten,
heute aber habe ich meine Gelübde bezahlt.
Deshalb bin ich ausgegangen dir entgegen,
um nach dir zu suchen, und habe dich auch wirklich gefunden ...
Nun denn, ihr Söhne, hört auf mich
und merkt auf die Reden meines Mundes:
Nicht biege dein Herz nach ihren Wegen ab,
verirre dich nicht auf ihre Steige!
Denn viel sind der Erschlagenen, die sie gefällt,
und zahlreich sind die, die sie alle gemordet:
Eine Eingangspforte zum Totenreich ist ihr Haus,
die hinabführt zu den Gemächern des Todes.“

VIII.

Die rein-lyrischen Dichtungen im althebräischen Schrifttum.

Könnte die Epik auch nur schüchtern das Ohr und die didaktische Poesie der Kopf der Dichtkunst genannt werden, jedenfalls ist die Lyrik das Herz der Poesie. Wie also sollte sie nicht auch in der poetischen Literatur Altisraels den lebensvollen Mittelpunkt bilden? Treten doch die althebräischen Dichtungen — entsprechend ihrem akzentuierenden Rhythmus — auch so sehr häufig in Verbindung mit Gesang und Musik auf! Dies ist schon oben bei mehr als einem Frauenchor — unter Mirjams Leitung usw. — beobachtet worden, und auch in Davids Persönlichkeit war ja Virtuosität in Musik und Poesie gepaart. Nach der allgemeinen Anlage des menschlichen Innenwesens wurden aber auch in Israel als „Lieder" am meisten die Darstellungen der Gefühle gesungen, obgleich ja des Rhythmus wegen auch andere poetische Produkte — sei es weltlicher, sei es religiöser Natur — gern unter Gesang oder Musikbegleitung vorgetragen werden. So können wir denn mit begründeter Hoffnung auf Erfolg den Weg betreten, um auch rein-lyrische Partien der poetischen Literatur Altisraels zu suchen.

Am sichersten gehen wir nach dem Gesagten wohl, wenn wir zunächst auf die Stimme des Singens und der Lieder horchen. Von beiden ist aber besonders auch in dem großen Sammelwerk, „Psalter" genannt, oftmals die Rede. Zuerst begegnet es uns in der Überschrift von Psalm 30, der als ein „Lied bei der Tempelweihe" bezeichnet ist,[88]) und was für Wellen von Gefühlen der Freude und des Dankes wogen in der Tat durch dieses Gedicht! „Ewiger, mein Gott, ich schrie zu dir, und du heiltest mich. Lobsinget dem Ewigen,

ihr seine Loyalen, und danket seinem heiligen Namen; denn sein Zorn währet nur einen Augenblick, aber lebenslang seine Huld; am Abend kehrt Weinen ein und um den Morgen — Jubel! . . . Du hast mir meine Klage in einen Reigen verwandelt; du zogst mir das Trauergewand aus und gürtetest mich mit Freude."

Unter den Liedern freudiger Stimmung sei zunächst noch der mit Refrain — hinter V. 4 natürlich, wie hinter 8 und 12! — und Strophenbau geschmückte Psalm 46 betrachtet!

I. „Gott ist unsre Zuflucht und Stärke,
als Hilfe in Bedrängnissen ist er sehr bewährt!
Deshalb werden wir uns nicht fürchten, wenn auch Erschütterung zeigt die Erde (wie bei Erdbeben),
und wenn auch sogar Berge wanken im Herzen von Meeren (Inseln versinken),
wenn tosen, wenn schäumen seine Wasser,
erdröhnen werden Berge von seinem Ungestüm:
Der ewige Gott der Heerscharen ist bei uns,
eine Hochburg ist für uns der Gott Jakobs. [Empor, lauter!]

II. Ein Strom! — Seine Arme werden die Stadt Gottes erfreuen,
die heiligen Wohnungen des Höchsten!
Gott ist ja in ihrer (der Stadt) Mitte: nicht wird sie wanken.
Helfen wird Gott ihr um die Wende des Abends.
Getost haben (ja früher schon) Nationen, getobt Königreiche:
Er hat seinen Donnerhall ertönen lassen, da zerfloß die Erde (die Erdbevölkerung):
Der ewige Gott der Heerscharen ist bei uns,
eine Hochburg ist für uns der Gott Jakobs. [Empor!]

III. Wohlan (ihr Nationen), schaut die Taten des Ewigen,
der Erstaunliches vollbracht hat auf der Erde,
indem er Kriege zum Schweigen brachte bis zum Ende der Erde,
Bogen zerbrach, Lanzen abstumpfte, Kriegswagen verbrannte!

Beſcheidet euch alſo und erkennt, daß ich Gott bin,
daß ich groß daſtehen werde unter den Nationen, groß
auf der Erde:
Der ewige Gott der Heerſcharen iſt bei uns,
eine Hochburg iſt für uns der Gott Jakobs."
[Empor!]

Sodann ſei auch wenigſtens eine einzige von den Strophen gegeben, denen man es ordentlich anhört, daß ſie das Echo glückſeliger Freude über die äußerliche Nähe beim Gotteshauſe als das Symbol ihrer innerlichen Gottesgemeinſchaft ſind! Eine ſolche Strophe iſt aber die erſte von Pſalm 84:

„Wie lieblich ſind deine Wohnungen, Herr der Heerſcharen!
Geſehnt hat ſich ja immer ſchon und ſogar geſchmachtet
meine Seele nach den Vorhöfen des Herrn.
Mein Herz und meinen Leib ziehts jubelnd hin
nach dem lebendigen Gott:
Auch der Sperling hat ja immer ſchon ein Haus gefunden,
und die Schwalbe ein Neſt für ſich,
worein ſie ihre Jungen legte,
bei deinen Altären, o Herr der Heerſcharen,
mein König und mein Gott!"

Die Reihe der Lieder freudigen Inhalts ſei endlich durch folgendes idylliſche Gedichtchen (Pſalm 133) abgeſchloſſen:

„Siehe, wie fein und lieblich iſt es,
wenn Brüder auch beiſammen wohnen!
Es iſt wie das köſtliche Öl,
das auf das Haupt herabfließt,
auf den Bart, auf Aarons Bart,
der herabfließt auf den Saum ſeiner Gewänder.
Es iſt wie der Tau des Hermon,
der auf die Berge Zions ſich herabſenkt,
denn dahin hat der Ewige den Segen befehligt:
Leben bis in die Ewigkeit."

Wieviel Motive der wahren Freude klingen doch ſchon aus dieſen wenigen Proben heraus! Überhaupt aber bilden die Lieder freudigen Inhalts einen bedeutenden Teil der altteſtamentlichen Poeſie. Man muß nur die der epiſch-

lyrischen Gruppe angehörenden volksgeschichtlich begründeten Triumphgesänge und aus persönlichen Erfahrungen hervorquellenden Dichtungen, die — wie z. B. die beiden klassischen „Der Ewige ist mein Hirte usw." und „Lobe den Ewigen, meine Seele usw.!" — erquickende Stimmungsbilder von herzerfreuendem Farbenton darstellen, mit den soeben vorgeführten rein-lyrischen Liedern zusammennehmen, die geradezu voll von beseligenden Klängen einer innerlich begründeten Zufriedenheit sind. Man würde also der althebräischen Poesie Unrecht tun, wenn man ihr den Charakter der vorwiegenden Niedergeschlagenheit zuschreiben wollte. Natürlich aber fehlt es in dieser Poesie auch nicht an einer Gruppe von Dichtungen mit schmerzlich bewegter Stimmung und düsterer Klangfarbe.

Solche Gedichte mit klagendem Grundton entströmen in erster Linie dem Munde von Verfolgten und Kranken.

Von der in diesen Poesien angeschlagenen Molltonart vernehmen wir eine immer noch milde Nüance in diesen Zeilen: „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser, so schreiet meine Seele, Gott, zu dir. Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott: Wann werde ich hingelangen und vor Gottes Angesicht erscheinen? Meine Tränen wurden meine Speise Tag und Nacht, weil man den ganzen Tag zu mir sagte: „Wo ist nun dein Gott?" Daran aber will ich vielmehr gedenken und darüber meine Seele in mir ausschütten, wie ich früher dahinzog im Gedränge und sie zum Hause Gottes geleitete, unter Getön von Jubel und Dank, eine festliche Menge! Was also krümmst du dich, meine Seele, und warum seufzest du gegen mich? Harre auf Gott, denn noch werde ich ihn preisen und die Heilsfülle vor seinem Angesicht" (Ps. 42, 2—6). In dieser Strophe wird also die Dämmerungsstimmung der Seele noch durch den nicht nur sehnsuchtsvollen, sondern auch hoffnungsreichen Ausblick nach den Sternen des Trostes gemildert. Dieser siegreiche Ausklang „Denn noch werde ich ihn preisen usw." fehlt in dem babylonischen Klageliede, das sich mit der soeben vorgeführten Strophe in einer Redensart genau berührt. An eine Göttin, „wohl Belit", die jedenfalls ausdrücklich als „Schöpferin der Götter", als „göttliche Mutter, an deren Seite kein Gott herantritt", bezeichnet ist, heißt es da:

„Meine Herrin, seit der Zeit, da ich klein war,
bin ich gar sehr an Plage gebunden.
[Speise] aß ich nicht, Weinen war mein Brot,
[Wasser trank ich nicht,] Tränen waren mein Getränk ...
Mein Gott, der Beter, spreche ein Gebet zu dir,
Meine Göttin, die Fleherin, richte Flehen an dich!
Amurru, der Herr des Berges, spreche ein Gebet zu dir;
Aschrat, die Herrin der Steppe, richte Flehen an dich
usw.!“ [89])

In anderen Liedern von Dulдern sind freilich auch bei den Hebräern die aufdämmernden Sterne lange in die Schatten der Nacht gehüllt, bis dann doch noch zuletzt das Licht des Morgens als Sinnbild der Lebenshoffnung am Horizont dieser Seelen emporflammt. Diese zwischen Klage und Hoffnungsausdruck schwebenden Gedichte können wohl am besten durch die Anfangszeilen von Psalm 22 veranschaulicht werden: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? — Warum müssen auf Rettung warten die Worte meines Löwengebrülls? — Meine Gottheit, ich rufe bei Tage, und nicht antwortest du — und ebenso bei Nacht und nicht noch kann ich schweigen, — und doch bist du heilig (welterhaben und speziell über die Ungerechtigkeit erhaben), thronest gleichsam auf den Lobgesängen Israels, — auf dich haben ja auch vertraut unsere Väter, haben vertraut, — und du ließest sie (wirklich) entrinnen, — zu dir haben sie geschrieen und sind (faktisch) entschlüpft, — auf dich haben sie vertraut und sind nicht zu schanden geworden. — Ich aber bin ein (gleichsam zertretener) Wurm und nicht ein Mann, — das Schmähobjekt von Menschen und ein Verachteter des Volks“ usw. Aber wie schon in der mehrmals durchklingenden Rückerinnerung an die früheren Rettungstaten der Gottheit der Gedanke an deren fortdauernde Bereitschaft zur Hilfe aufwacht, so wird dieser Gedanke am Schlusse dieses Gedichtes vollends ganz lebendig. Auch in der Poesie Altisraels bewährt sich, was man neuerdings mit Recht gesagt hat,[90]) daß die Religion Altisraels die Religion der Hoffnung sei.

Es sind darum nur ganz wenige Gedichte innerhalb der altisraelitischen Poesie, in denen nur bohrender Schmerz oder ingrimmige Klage widerhallt. Zu ihnen gehört Psalm 88, der wirklich, weil die in seiner ersten Zeile überlieferte Les-

art „Gott meines Heils" kaum aufrecht erhalten werden kann, von seinem ersten Zeilenpaar „Ewiger, mein Gott, mein Schreien ist am Tage, mein Geschrei ist in der Nacht vor dir" bis zu seinem Schluß „Deine Zornesgluten sind über mich hereingebrochen . . ." nur von trauernder Klage erfüllt ist. In einem solchen Falle ist eben der Schmerz so *überwältigend*, daß er momentan *die anderen Gedanken unter die Schwelle des Bewußtseins hinabdrückt*, sie gleichsam begräbt.

So leiten derartige, ganz von Betrübnis über unglückliche Wechselfälle des Daseins durchbebte Dichtungen, zu den *Elegien* hinüber, die in erster Linie einem eigentlichen Hinsterben gewidmet sind.

Wir hören das ja auch sofort aus dem ersten, in elegischer Akzentzusammenstellung (s. o. S. 15) verlaufenden Zeilenpaar von Davids tiefempfundenem Nachruf auf Saul und Jonathan: „Die Zierde, o Israel, liegt erschlagen auf deinen Höhen. — Wie sind die Helden gefallen! usw." (s. o. S. 26). Aber so ehrenvoll die zartsinnige Aufgabe ist, einem wirklichen Verstorbenen ein elegisch umflortes Denkmal der Pietät zu errichten, die *Elegie* zog den Kreis ihrer Aufgaben doch noch weiter. Sie ließ die eigentliche Totenklage, die in Begleitung des zitternden Tones der Rohrflöte Stadt und Land durchwimmerte, sich mehr an den hergebrachten und landläufigen Zeilen genügen, wie ja auch schon Herodot von den Babyloniern bemerkt (I, 198): „Ihre Klagelieder (θρῆνοι) sind denen ähnlich, die in Ägypten ertönen." Die elegische Kunstpoesie aber griff überall da in die tragisch gestimmten Saiten, wo das *Dahinsinken einer Existenz* zu besingen war.

Auf dem Wege der *Elegie* von der Klage über einen wirklichen Todesfall zu immer geistigeren Fällen der Daseinsvernichtung hat sie das auch in anderer Hinsicht bemerkenswerte Lied gebaut, das von Schattengestalten des Totenreiches *über den Sturz des — letzten — Königs von Babel* angestimmt wird. Als nämlich — so malte der prophetische Dichter im Exil (Jes. 14, 9ff.) sich die grandiose Szene aus — die Kunde vom Hinabsteigen des Beherrschers von Babylonien in den Hades bei dessen Bewohnern sich verbreitete, da hat weniger die Trauer, als vielmehr der Spott über die in Babels Herrscher zugleich gestürzte Herrschaft des baby-

loniſchen Reiches die Totengeiſter zu einem Chor vereinigt. Die „Erdenböcke“ (d. h. die Fürſten der Menſchheit) unter ihnen hatten da noch einmal die führenden Stimmen, und ſie haben — nach Überwindung des anfänglichen Zitterns — in bezug auf den Chaldäerkönig ſo — in der Akzentfolge der Totenklage — angehoben:

I. „Auch du biſt ſchwach geworden — biſt uns gleich geworden?
In die Unterwelt iſt dein Stolz hinabgeſtürzt — das Rauſchen deiner Harfen!
Verweſung iſt nun dein Lager — und Würmer deine Decke!
Wie biſt du vom Himmel gefallen — du Glanzgeſtirn, Sohn der Morgenröte,
biſt nun du niedergehauen zur Erde — du Niederſtrecker von Nationen!

II. Du freilich gedachteſt bei dir —: zum Himmel will ich emporſteigen,
hoch über die Sterne Gottes empor — will ich meinen Thron ſetzen
und auf dem Götterberge mich niederlaſſen — im äußerſten Norden,
ich will zu Wolkenhöhen emporſteigen — dem Höchſten mich gleichſtellen!
Aber in die Unterwelt biſt du hinabgeſtürzt — in die unterſte Grube.“

Wie ſo natürlich war es dann, daß die Elegie auch über den Ruin der nationalen Exiſtenz ihre klagende Stimme erhob! Wie häufig leider war dazu nun aber auch im geſchichtlichen Leben Altisraels Veranlaſſung! Denn dem ſiegreichen Aufſchwung des politiſchen Lebens dieſer Nation, der dem Heldengeiſte eines Saul und David zu danken war, folgte trotz manches tapferen Schlages, der den kleineren Nachbarſtaaten verſetzt wurde, doch leider in immer raſcheren Schritten die ſtaatliche Niederlage gegenüber den heranſtürmenden Weltmonarchien Vorderaſiens, — da ja das einzige Mittel, durch welches dieſen gegenüber der Beſitz des Landes hätte gerettet werden können, nämlich der völlige Rückzug Israels auf ſeine große Kulturaufgabe im religiös-ſittlichen Gebiete,

die Gunst der herrschenden Majoritäten leider nicht zu gewinnen vermochte. Daher hören wir schon bei dem ältesten von den Rednern, deren Schriften uns hinterlassen sind, bei Amos um 750 die im Rhythmus der Elegie daherströmende Klage (5, 2):

„Gefallen ist, nicht kann wieder aufstehen — die Jungfrau Israel,
Niedergeworfen ist sie zum Erdboden — keiner hebt sie auf."

Aber auch die späteren Redner Israels wurden durch den Gang der Geschichte ihres Volkes oft unwillkürlich dazu getrieben, eine Sentenz im Rhythmenfall der Elegie vorzutragen. So hören wir ihn z. B. in den Worten Jeremias: „Ja heraufstieg der Tod in unsere Fenster — kam in unsere Paläste, zu vernichten den Knaben von der Straße weg — die Jünglinge von den Plätzen" (9, 20), und eine von Hesekiel ebenfalls ausdrücklich angekündigte Elegie über seine Nation (19, 1ff.) beginnt mit den Zeilen: „Wie war deine Mutter eine Löwin — zwischen Löwen! Sie lagerte inmitten von Leuen — zog groß ihre Jungen usw."

Wie darf man sich da wundern, daß, als die nationale Unabhängigkeit Israels unter dem Gewaltschritt der babylonischen Kolonnen gänzlich zerstampft worden war, auch die Muse der Elegie ihren Schmerz in längeren Strophenreihen aushauchen mußte?

Dies geschah aber bekanntlich in dem Buche der Klagelieder oder Threni, das in der lateinischen Kirchenbibel „Lamentationes" genannt ist. Diese Elegien sind, da sie zunächst dem in Trümmern liegenden Jerusalem gewidmet wurden, natürlicherweise in der Zeit gedichtet, in der die Wiederherstellung des jüdischen Gemeinwesens noch nicht wieder erfolgt war (also zwischen 586 und 536), wie dieses älteren und neueren Herabdatierungen dieser Gedichte gegenüber sich immer wieder siegreich geltend gemacht hat.[91]) Dagegen kann die Einheit der fünf Dichtungen, obgleich sie im wesentlichen überall die gleiche geschichtliche Situation zum Hintergrunde haben, nicht behauptet werden. Denn nicht nur sind von anderen und mir auffallende sprachliche Differenzen zwischen den einzelnen Gedichten beobachtet worden,[92]) sondern es ist

auch kein sich sehr empfehlender Gedanke, daß ein einziger Dichter viermal — Kapitel fünf enthält nämlich ein Gebet — das gleiche Thema behandelt haben soll, ohne daß ein Gedankenfortschritt nachgewiesen werden kann. Besonders aber die Abfassung dieser Klagelieder durch den Propheten Jeremia ist in den neueren Untersuchungen als unannehmbar erwiesen worden. Denn erstens ist die sprachliche Verschiedenheit der Reden Jeremias und der Klagelieder neuerdings mehrmals in einer mir beweiskräftig scheinenden Weise aufgezeigt worden.[92]) Zweitens sind aber auch mehrere inhaltliche Differenzen zwischen Aussagen der Klagelieder und des Propheten sehr frappant. Denn der Autor von Klagel. 3 sagt: „Wenn ich auch schrie, so sperrte er (Gott) von sich ab mein Gebet" (V. 8 vgl. 44), aber Jeremia hat gerade während seiner Gefangenschaft von seinem Gott die Gewißheit erhalten: „Rufe mich, so will ich dir antworten" (33, 3) usw.[92]) — Es ist aber erklärlich, daß der Name des einzigen der Nachwelt bekannten Schriftstellers, der das in Trümmern liegende Jerusalem gesehen hatte, und bei dem auch eine Elegie über Jerusalem erwähnt war (9, 20), sich in der Tradition fast unwillkürlich mit diesen Klageliedern verknüpfte. Diese Verknüpfung liegt schon in der Überschrift vor, die von der griechischen Übersetzung dem Buche vorangeschickt worden ist: „Und es geschah, nachdem Israel gefangen und Jerusalem verwüstet war, setzte sich Jeremia weinend nieder und dichtete folgendes Klagelied auf Jerusalem." Deshalb ist es auch geschehen, daß die Klagelieder, die noch im hebräischen Alten Testament und zwar mit Recht vom Buche Jeremias getrennt sind, — wie sie auch noch von einem besonderen griechischen Übersetzer übertragen wurden, — später in der griechischen, lateinischen und deutschen Bibel mit dem Buche Jeremias zusammengestellt worden sind.

Daß wenigstens in den vier ersten von diesen Elegien die alphabetische Akrostichie angewendet ist, braucht man nicht so gar hart als ein Zeichen von Geistlosigkeit zu beurteilen. Es war dies eben doch auch eine Kunstform, die ja auch (s. o. S. 74) in babylonisch-assyrischen Dichtungen gefunden worden ist, wie auch die ägyptische Literatur „und zwar schon in der ältesten Zeit, Wortspiele und Alliterationen" als einen „beliebten Schmuck" der Rede zeigt.[93]) Der Ton, in welchem

die Gefühle der Trauer über das erschütternde Nationalunglück Altisraels in diesen Elegien zum Ausdruck gebracht worden sind, ist doch herzbewegend. Dies wird aus einer möglichst wörtlichen Nachbildung wenigstens zweier zusammenhängender Partien herausgehört werden:

1 „Wie liegt doch da vereinsamt die Stadt — die sonst zahlreich an Volk war,
wie ist zur Witwe geworden — die groß war unter den Nationen,
die eine Fürstin war unter den Städten — ist zur Fröhnerin geworden!

2 Sie weint und weint in der Nacht — und ihre Träne rinnt über ihre Wange,
keiner ist da, der sie tröste, — von allen ihren Buhlen;
alle ihre Freunde haben untreu an ihr gehandelt, — sind ihre Feinde worden.

3 Ausgewandert ist Juda vor Elend — und Schwere der Knechtschaft.
Es wohnt unter den Nationen — hat keine Ruhstatt gefunden.
Alle seine Verfolger holten es ein — zwischen den Engpässen.

4 Die Wege nach Zion trauern — weil niemand zum Fest kommt.
Alle ihre Tore sind verödet, — ihre Priester seufzen.
Ihre Jungfrauen sind voll Kummer — und ihr selbst ist bitterlich zu Mute.

5 Ihre Bedränger haben die Übermacht gewonnen — ihre Feinde sind wohlgemut.
Denn der Ewige hat sie mit Kummer erfüllt — wegen der Menge ihrer Rebellionen:
Ihre Kindlein zogen als Gefangene fort — vor dem Bedränger her.

6 Sie zog von Zion aus — all ihre Pracht,
ihre Fürsten sind gleich Hirschen geworden, — die keine Weide fanden,
und zogen kraftlos dahin — vor dem Verfolger."

Einen noch entsetzlicheren Einblick hauptsächlich in das Elend der anderthalbjährigen Belagerung, die Jerusalem den Babyloniern in die Hände lieferte, gewährt der Anfang der vierten Elegie:

1 „Wie schwarz doch ward das Gold — veränderte sich das Feingold,
wurden hingeschüttet heilige Steine — an allen Straßenecken!
2 Die edlen Söhne Zions — sonst mit lauterem Gold verglichen,
wie wurden sie irdenen Krügen gleichgeachtet — dem Gemächte von Töpferhänden!
3 Selbst Schakale entblößen ja die Brust, — säugen ihre Jungen;
Meines Volkes Tochter ward grausam, — wie die Strauße in der Wüste.
4 Es klebte die Zunge des Säuglings — an seinem Gaumen vor Durst;
Kindlein baten um Brot — niemand gab es ihnen.
5 Die sonst Delikatessen aßen — verschmachteten auf den Gassen;
die auf Purpur getragen wurden — umklammerten Kothaufen.
6 Es war ja die Schuld meines Volkes größer — als die Schuld Sodoms,
das in einem Moment verwüstet wurde — und nicht rührten sich Hände gegen dasselbe.
7 Reiner als Schnee waren ihre Fürsten — weißer als Milch,
ihre Körper rötlicher als Korallen, — ein Saphir ihre Figur:
8 Dunkler als Ruß ist ihre Gestalt geworden — sie sind unkenntlich auf den Straßen.
Ihre Haut klebt an ihrem Gebein, — ist trocken geworden wie Holz.
9 Glücklicher waren, die durchs Schwert fielen, — als die durch Hunger,
die dahinschmachteten durchbohrt — aus Mangel an Früchten des Feldes.

10 Die Hände weichherziger Frauen — kochten ihre eigenen Kinder,
sie dienten ihnen zur Nahrung — beim Zusammenbruch meines Volkes."

Ein letzter Schmerzensstrudel, der die Mollakkorde der Elegie in wirbelnde Bewegung versetzen mußte, war die Vernichtung des geistigen Daseins, und es kann nicht leicht etwas Ergreifenderes geben, als die beiden Zeilen der Elegie (Jes. 23, 16):

„Nimm die Leier, durchzieh die Stadt, — du vergessene Hure!
Spiele schön, singe fleißig, — daß man deiner gedenke!" —

auch eine Totenklage — über dem Grabhügel einer moralischen Existenz!

IX.

Die dramatisch geartete Poesie in der althebräischen Literatur.

Die Frage ob es ein Drama bei den Hebräern gegeben hat, ist eine viel erörterte. Trotzdem dürfte ihre Untersuchung noch nicht ganz abgeschlossen und jedenfalls ihre jetzt herrschende Beantwortung nicht die zweifellos richtige sein. Die Sache scheint mir so zu liegen.

Von den verschiedenen Arten der Spiele sind allerdings im althebräischen Schrifttum die Spiele von Knaben und Mädchen auf den breiten Plätzen der Ortschaften erwähnt, wie dort auch die Frage aufgeworfen wird, ob man etwa das Krokodil als ein Spielzeug für Mädchen an eine Schnur binden, also sozusagen zum Drachenspiel verwenden könne, und wie von den Vornehmen gesagt ist, daß sie „mit den Vögeln des Himmels ihr Spiel getrieben hätten." Auch ist das Ballspiel vorauszusetzen, da der Ball erwähnt wird, und das Spielen von Musikinstrumenten sowie die spielende Bewegung des Tanzens begegnet bekanntlich sehr oft.[94]) Aber von Aufführung von Schauspielen hören wir in der althebräischen Literatur nichts. Dieses Moment darf aber allerdings nicht durch Hinweis auf die Opposition der frommen Judenschaft gegen das von Herodes I. erbaute Theater verstärkt werden, denn da handelte es sich auch hauptsächlich um die Möglichkeit der Hereintragung griechischer Ideen und Gestalten in die jüdische Anschauungswelt. Denn daß die dramatische Bearbeitung von Stoffen aus der israelitischen Geschichte an und für sich mit dem jüdischen Standpunkt unverträglich gewesen wäre, dafür gibt es keinen positiven Beweisgrund. Eher läßt sich das Gegenteil zeigen. Denn wie sollte nur gerade dieser Zweig der Kunst oder speziell der Poesie von dem sonst (s. o. S. 23) keineswegs prinzipiell kulturfeindlichen Standpunkt Alt-

israels ausgeschlossen sein? Außerdem bemerkt Clemens von Alexandria († ca. 218) in seinen Stromata (I, § 155): „Über die Auferziehung Moses soll uns Ezechiel, der Dichter der jüdischen Tragödien, singen, der in dem mit „„Auszug““ betitelten Drama dem Mose folgende Worte in den Mund gelegt hat.“ Auch traten ja Juden sehr bald als Schauspieler auf, denn Josephus berichtet (Vita § 3), daß „er aus Freundschaft zu Alityrus — ein Schauspieler (Mimolog) war aber dieser, bei Nero aufs trefflichste beliebt, ein Jude von Geburt — gekommen und durch ihn mit Poppäa bekannt geworden sei.“

Selbstverständlich kann durch diese Erwägungen und Tatsachen nur die allgemeine Möglichkeit begründet werden, daß, wenn es auch keine Schauspielplätze im alten Israel gegeben hat, da doch mit primitiven Mitteln bei Gelegenheit eine Art von dramatischer Aufführung versucht worden sein kann. Von dieser Annahme kann man nun auch nicht gleich wieder sich dadurch abschrecken lassen, daß in der bisher gefundenen Literatur der Babylonier-Assyrer das Drama fehlt.[95]) Denn beide Literaturen brauchen in ihrer Entfaltung nicht durchaus parallel zu gehen, und außerdem soll auch bei den alten Hebräern nicht von einem wirklichen Drama gesprochen werden. Es sollen nur die möglichen Anknüpfungspunkte und Anfangsstufen einer Entstehung der dramatischen Dichtung auch nicht so ganz in den Schatten gestellt werden, wie dies gegenwärtig zu geschehen pflegt.

Unter den Anknüpfungspunkten können aber Festaufzüge, die im Tempelkultus sich gelegentlich — teils bei der Heimkehr von siegreichen Heeren und teils beim Heranzug von Festpilgerscharen — entfalteten, nicht übersehen werden. Denn wenn es bekannt und erst vor kurzem wieder von Erich Schmidt so packend dargestellt worden ist,[96]) daß auch das griechische Drama aus sehr einfachen „mythisch-heroischen Bürgerspielen zu Ehren des Dionysos“ erwachsen ist, und daß auch sonst in der Geschichte des Drama „feierliche Riten und Liturgien zu vollerer Darstellung“ führen, so dürfen auch die altisraelitischen Festaufzüge mit ihren Responsorien als mögliche Quellpunkte der Entfaltung des Sinnes für dramatische Darstellung nicht ganz übersehen werden. Die Verteilung der Partien einer Dichtung an verschiedene Chöre

oder Stimmen tritt nun mehrfach in der kultischen Poesie Altisraels zu Tage, wie schon in Ps. 103, 20—22, 135, 19f., 148, 1—5, wie ferner in 136 der stehende Refrain immer als von einem anderen Chor gesungen zu denken ist, und wie „auch in einem babylonischen Texte der zweite Teil von jeder Zeile von dem Priesterchor gesungen wird.“[97]) Aber ganz besonders tritt die Verteilung von Gedichtspartien an verschiedene Stimmen zunächst in Psalm 115 hervor. Denn da sagte ein Chor „o Israel, vertraue auf den Ewigen!“ (9a), ein anderer Chor fiel ein mit den Worten „Ihre (nämlich der Israeliten) Hilfe und Schild ist er“ (9b), denn nur so ist der Übergang von der Apostrophierung Israels zur Besprechung dieser selben Größe verständlich. Im weiteren Verlaufe treten auch beide Chöre zusammen auf (12a). Das Hauptbeispiel von solcher Verteilung eines Gedichtes an einzelne Chöre findet sich aber in Psalm 118, denn da sind gleich am Anfang der Reihe nach ganz Israel (2), die Priesterschaft (3) und die frommen Laien (4) als Sprecher gedacht, weiterhin aber — nachdem die Heldentaten des heimkehrenden Kriegsheeres in mehreren Abschnitten erzählt sind und zur Mitfreude aufgefordert ist (5—9. 10—14. 15—17) — ist eine Partie dem am Tempeltor anlangenden Feldherrn in den Mund gelegt („Tut mir auf die Tore der Gerechtigkeit usw!“ V. 18—21), dann fiel der am Tempel wartende Chor ein mit „Der Stein, den die Bauleute verworfen usw.“ (V. 22—26a), wozu speziell vom Vorsänger des Priesterchores hinzugefügt wurde: „Wir haben euch gesegnet vom Hause des Ewigen aus“ (26b).

Als mögliche Anfangsstufen einer Entfaltung dramatischer Dichtungsart bei den alten Hebräern können allerdings nicht folgende zwei geltend gemacht werden. Um nicht weiter davon zu sprechen, daß neuerdings jemand in den Klageliedern eine „dramatische Totenklage über das gefallene Jerusalem“ sehen zu können meinte,[98]) kann auch dem Buche Hiob nicht der Charakter eines Drama zugeschrieben werden, wie dies auch neuerdings mit halber oder ganzer Entschiedenheit behauptet worden ist.[99]) Denn der Hiobdichter kann sich nicht gedacht haben, daß das siebentägige stumme Nebeneinandersitzen der Personen (2, 3) vor Zuschauern nachgeahmt werden solle. Ebensowenig kann er dies in bezug auf die Kundgebung

Gottes (38, 1) angenommen haben. Auch hätte eine Person hinter der Szene die rein erzählenden Partien vortragen müssen. Dagegen ist es doch sehr fraglich, ob nicht eine Art dramatischer Anlage wie schon in Psalm 45, so hauptsächlich in dem Hohenliede anzuerkennen ist.

Nämlich das nicht bloß wegen seines Sujets, sondern auch in anderer Beziehung sehr bemerkenswerte Hochzeitsgedicht Psalm 45 besitzt eine sehr lebensvolle Disposition. Denn nach den einleitenden Zeilen „Gesprudelt hat mein Herz ein treffliches Wort: trage ich nämlich meine Produkte (Poesien) einem Könige vor, so ist meine Zunge der Griffel eines gewandten Schreibers" (V. 2) folgt die dichterische Anrede an ein gegenwärtiges Brautpaar (V. 3—17) und dann ein Epilog über die fernere Teilnahme der Dichtkunst an dem Lebensgange dieses Brautpaares (V. 18). Aber die Zusammenhangslosigkeit, die vor V. 11 und insbesondere vor V. 17 sich zeigt, erklärt sich wahrscheinlich daraus, daß die Anrede an die Braut (V. 11—16: Höre, o Tochter, und sieh her usw.!) von einem besonderen Chore vorgetragen wurde, der sehr natürlicherweise aus jungen Mädchen bestanden haben kann.

Besonders aber meine ich, daß das viel größere Produkt der Liebespoesie Altisraels, das Hohelied, eine einheitliche Dichtung und seiner Form nach dramaähnlich ist.

In neuerer Zeit sind im Hohenliede allerdings nicht mehr so sehr „aneinander gereihte Perlen, die auf eine Schnur gefaßt sind" (J. G. Herder) gefunden worden, aber man meint, die wirkliche Natur dieser Dichtung erkannt zu haben, indem man in ihr eine Parallele zu den dichterischen Produkten sieht, die bei den syrischen Bauernhochzeiten in der Gegenwart gesungen zu werden pflegen. Auf diese Volksgesänge ist nämlich hauptsächlich von J. G. Wetzstein in seiner Abhandlung über die syrische Dreschtafel aufmerksam gemacht worden. Diese syrischen Dorfhochzeiten, die übrigens vielfach im Frühling gefeiert werden, besitzen nämlich in ihren Hauptmomenten folgenden Verlauf: Die zum Hause des Bräutigams geholte Braut hat da den sogenannten Schwerttanz aufzuführen, und dabei werden von den übermütigen Hochzeitsgästen ihre Reize in einem sogenannten wasf oder „Beschreibelied" auf sehr derbe Weise besungen. Dann kommt dieser Tag in einem Festmahl zum Abschluß, und das verlobte Paar ziehen nun

als Eheleute zusammen. Sodann am Tage nach der eigentlichen Hochzeit wird die Dreschtafel auf einem Gerüst befestigt, und darauf nehmen die jungen Eheleute während der mit dem Hochzeitstage beginnenden Woche ihren Sitz und werden als „König" und „Königin" gefeiert. Die um das Paar herum versammelten jungen Leute führen nun zuerst ihrerseits einen großen Tanz zu Ehren der Neuvermählten auf, und in dem dabei erklingenden Gesang bildet wieder der wasf, die Beschreibung der jungen Eheleute und ihres Schmuckes, einen Hauptbestandteil. Findet sich aber nun wirklich eine Parallele zu den bei diesen syrischen Hochzeiten gesungenen Liedern in dem hebräischen Hohenliede?

Nun zunächst hat Wetzstein selbst solche Wasfs oder Beschreibelieder, wie er sie bei den syrischen Dorfhochzeiten beobachtet hatte, nur in Hohesl. 4—7 gefunden. Sodann ist es ganz bedenklich, daß auf den Schwerttanz, der doch am Abend vor der Hochzeitsnacht getanzt wird, im Hohenliede 6, 4b. 10b und 7, 1 hindeuten soll, wie die Vertreter dieser neuen Deutung selbst ihrerseits angeben. Der während des Schwerttanzes der Braut — also am Abend vor der Hochzeit — gesungene Wasf soll in Hohesl. 7, 1—8 stehen. Dagegen auf den Abschluß des eigentlichen Hochzeitstages, also auf einen späteren Akt, als jener Schwerttanz ist, müßte sich aber 5, 1b beziehen, also ein früherer Teil des Hoheliedes. Ferner auf den hinter dem eigentlichen Hochzeitstag folgenden Tag soll dann Hohesl. 4, 1—7 sich beziehen, also wieder ein Teil des Hoheliedes, der vor 5, 1b steht. Daraus ergibt sich zunächst wenigstens dies, daß derjenige, welcher das Hohelied so zusammengestellt hat, wie es uns überliefert ist, nicht dieselbe Reihe von „Beschreibeliedern" befolgen wollte, die bei den jetzigen Syrern üblich ist. Die Reihe, welche die Lieder im Hohenliede haben, entspricht nicht dem Verlaufe der syrischen Hochzeitswoche. Mit Unrecht ist also neuerdings gesagt worden, das Hohelied bilde „ganz die Situation ab, in die uns die syrische Dreschtafel versetze." Dies ist ja auch schon deswegen nicht der Fall, weil die Bezeichnung der jungen Ehefrau als melika „Königin" zugestandenermaßen nicht im Hohenliede vorkommt. Und setzt das Hohelied denn auch wirklich voraus, daß die Ehe der darin sprechenden Personen schon vollzogen sei? Etwa schon deshalb, wie ge-

sagt worden ist, weil es in 1, 1b heißt „Lieblicher als Wein ist deine Liebe"?[100]) Nicht einmal solche Partien, wie 4, 1—5 weisen auf die Hochzeit hin, denn „solche Beschreibelieder werden dort in Palästina zu jeder Zeit gesungen und nicht nur auf Hochzeiten."[101]) Folglich kann die Deutung des hebräischen Hoheliedes nach den Gesängen der jetzigen syrischen Dorfhochzeiten nicht für begründet gelten.

Die richtige Deutung des Hoheliedes scheint mir vielmehr diese zu sein.

Erstens läßt sich eine Einheit in diesem Büchlein nicht verkennen. Denn es zeigt in mehrfacher Beziehung einen Gedankenfortschritt, und erst bei seiner Anerkennung sind alle Teile verständlich. Die sicheren Anzeichen dieses Gedankenfortschrittes sind aber diese: ein Mädchen sehnt sich nach ihrem Geliebten (1, 2—4a; 2, 3. 6. 8; 3, 1; 5, 4. 10—16; 7, 10b—8, 4. 6. 10), und zwar weg von den königlichen Gemächern (1, 4b), indem sie sich gegen die Liebeswerbungen des Königs sträubt (1, 12; 3, 2; 4, 1—7; 6, 4—10; 7, 8—10a) und die den König unterstützenden Zuflüsterungen seiner Haremsfrauen abwehrt (2, 7; 3, 5; 8, 4).

Zweitens der Gedankengang ist dieser: Ein Mädchen, das schon einem Jüngling ihr Herz geschenkt hat, ist in einen an ihrer Heimat, — die nach „die Sulamiterin" (7, 1) Sulam (= Sunem im nördlicheren Palästina) hieß, — vorbeifahrenden königlichen Wagen durch Hoffrauen gelockt worden (6, 12; 7, 1ff.). Sie hat aber den Liebesanträgen des Königs, unter dem nach 1, 5 usw. Salomo gemeint ist, Widerstand geleistet und ist, wieder vereint mit ihrem Geliebten, der die Spuren der entführten Braut gefunden hatte, zu ihrer Familie in die Heimat zurückgekehrt.

So beginnt denn am Anfange des Hoheliedes Sulamith wie im Selbstgespräch in bezug auf ihren Geliebten zu sagen: „Er küsse mich mit seines Mundes Küssen! Denn lieblicher als Wein ist seine Liebe. Lieblich duften deine (mit psychologisch ganz erklärlicher Anrede an den lebhaft vorgestellten fernen Geliebten) Salben; ein ausgegossenes Öl ist dein Name, darum haben die Jungfrauen dich lieb (verschämt will sie nicht sich allein nennen und zugleich ihre Verliebtheit erklären). Zieh mich dir nach! O laß uns laufen! — (4b) Mich hat ja der König in seine Gemächer gebracht! —

— Wir wollen jubeln und uns an dir freuen (so konnten die beiden liebenden Personen zu einander sagen), wollen deine Liebe mehr preisen als den Wein; mit Recht ja liebt man dich". — Dann sagte sie zu den aus der Residenz stammenden Hoffrauen in 5f.: „Schwarzgebrannt bin ich, ihr Jerusalemerinnen, wie die Zelte Kedars (eine Gegend in der östlichen arabisch-syrischen Wüste), wie die Zeltvorhänge Salomos. Seht mich nicht darauf an, daß ich so schwärzlich bin, daß die Sonne mich verbrannt hat! Die Söhne meiner Mutter (schmollend nennt sie sie nicht ihre Brüder) zürnten auf mich; sie bestellten mich zur Weinbergshüterin — meinen eigenen Weinberg habe ich nicht gehütet" (sie klagt sich an, daß sie sich in diese Situation hat locken lassen). — Wie traumverloren wendet sie sich nun wieder in einer Anrede an ihren fernen Geliebten: „Tue mir kund, du, den meine Seele liebt: Wo weidest du jetzt? Wo läßt du deine Herde am Mittag lagern? usw." — Dann fallen die Hoffrauen wie begütigend mit den Worten ein (1, 8): „Wenn du es nicht weißt, o du schönste unter den Weibern, geh doch hinaus auf den Spuren des Kleinviehes und weide deine Zicklein auf den Lagerplätzen der Hirten!" — Jetzt tritt aber der König auf und will sie mit folgenden etwas massiven Worten anlocken (1, 9—11): „Meiner Stute am Pharaowagen vergleiche ich dich, meine Freundin. Lieblich stehen deinen Wangen die Gehänge (von Locken usw.), deinem Halse die Schnüre von Perlen! Ketten von Gold wollen wir dir machen mit silbernen Punkten!" — Aber Sulamith kühlt ihn mit folgenden Worten ab (1, 12 bis 14): „So lange der König an seiner Tafelrunde weilte, hat meine Narde ihren Duft gegeben. Mein Geliebter ist mir ja das Myrrhenbündel, das an meinem Busen ruht, ja die Traube der Cyperblume (Alhenna bei den Arabern) in den Weinbergen von Engedi (in der heißen Niederung am Toten Meer) ist mein Geliebter mir." — Doch der König tat so, als wenn er diese abwehrenden Worte nicht recht verstanden habe, und begann deshalb wieder mit den Worten (2, 1): „Wie schön bist du, meine Freundin, wie schön bist du! Deine Augen sind Taubenaugen." — Indes sofort fällt Sulamith mit einer Anrede an ihren fernen Geliebten ein (2, 2): „Wie schön bist du, mein Geliebter, ja holdselig, ja unser Lager (auf den Matten der Berge) ist immer grün usw."

Der weitere Verlauf der Wechselgespräche und wechselnden Szenen braucht nur durch folgende Skizze angedeutet zu werden: Sulamith schwärmt immer wieder von ihrer Sehnsucht nach ihrem Erwählten, der ihren Aufenthaltsort entdeckt hat (3, 4), in 2, 8—3, 5. — Eine bewundernde Beschreibung von Salomos Sänfte und sonstiger Pracht, vielleicht gesprochen von den Hoffrauen, um Sulamith auf das ihr winkende Glück hinzuweisen, ist in 3, 6—11 eingeschaltet. — Salomo spricht dann abermals die Hoffnung aus, daß er das Mädchen noch für sich gewinnen werde (4, 1—16a). — Sulamith aber fällt endlich wieder mit Worten der sehnsüchtigsten Liebesbeteuerung an ihren fernen Geliebten ein (4, 16b), und dieser wird, wie um ein Echo von hinter der Szene zu geben, redend eingeführt (5, 1). Um so lebhafter schwärmt nun Sulamith in Gegenwart der Hoffrauen von ihrem Geliebten (5, 2—8). — Die Hoffrauen, doch gerührt von Sulamiths Sehnsuchtsschmerz, erkundigen sich nach dem Geliebten Sulamiths (5, 9 bis 6, 3). — Jetzt erneuert Salomo seine Bewerbungen mit Heftigkeit (6, 4—7, 10), aber vergeblich (7, 11—8, 4). — Sulamith erscheint in ihrer Heimat mit ihrem Geliebten und preist die echte Liebe in den Worten „Liebe ist stark wie der Tod und Eifer ist fest wie die Unterwelt; ihre Glut ist feurig, eine Flamme des Ewigen" (8, 6), weil sie ihren Brüdern versichern kann, daß sie den Bewerbungen Salomos gegenüber nicht zugänglich wie eine Türe, sondern verschlossen wie eine Mauer gewesen sei. So wird sie vor dem Urteile ihrer Brüder eine wahrhaftige Sulamith, wie nämlich dieser von ihrem Heimatsorte stammende Ausdruck auch ausgedeutet werden konnte, d. h. eine Frieden findende (8, 10).

Welche Absichten aber verfolgt diese Dichtung? Denn mehr als nur eine leitende Idee wird in ihr verkörpert sein.

Nun bei der Betrachtung der Bemerkungen, die in diesem Gedichte sich auf Salomo beziehen, wird man nicht von dem Eindruck loskommen können, daß gegen ihn sich mehr als eine Spitze richtet. Denn gewiß ist auch sein Reichtum und der Glanz seiner Hofhaltung teils in seinen Versprechungen von Schmuck und sonstigem Glück für Sulamith (1, 9—11; 4, 8) und teils in den wahrscheinlich von den Hoffrauen gesprochenen Äußerungen (3, 6—11) gepriesen. Aber die Bemerkungen über die Leibwächter um Salomos Bett (3, 7 f.) und über

seine orientalisch prachtvolle Sänfte (V. 9f.) besitzen doch einen Nebenton der Verwunderung über die Übertriebenheit seiner Prachtliebe, und wie könnte ein Israelit die Worte Salomos über seinen Harem „Sechzig Königinnen (ebenbürtige Gemahlinnen, weil frühere Prinzessinnen) sind es und achtzig Nebenfrauen und junge Mädchen ohne Zahl" (6, 8) geschrieben haben, ohne Spott über die Weiberliebe dieses Herrschers zu empfinden? Wie sehr wird dieser Eindruck auch dadurch verstärkt, daß in dieser Dichtung ein junges Mädchen vorgeführt wird, die den girrenden Liebesbewerbungen dieses Königs tapferen Widerstand leistet!

Da dieser Eindruck einer antisalomonischen Nebentendenz dieser Dichtung ein wohlbegründeter ist, so ist damit zugleich schon ein Anhalt dafür gewonnen, daß diese Dichtung nicht von Salomo stammt. Dieses Urteil wird aber nun auch durch andere unwidersprechliche Tatsachen gesichert. Denn die Sprachformen, die in dem Original dieser Dichtung begegnen, sind mit viel Elementen gemischt, die nach der Entwickelung des Hebräischen nicht in Salomos Zeit vorausgesetzt werden dürfen und — was noch wichtiger ist — tatsächlich erst in unzweifelhaft späteren Bestandteilen der hebräischen Literatur vorkommen.[102]) Nun läßt sich auch nicht die vermittelnde Idee begründen, daß eine frühere Gestalt dieser Dichtung später überarbeitet worden sei. Deshalb ist das Hohelied nach allen Anzeichen erst in der nachexilischen Zeit um das Jahr 500 entstanden. Auch in dieser Periode aber waren die Anspielungen auf nordpalästinische Gegenden, die im Hohenlied begegnen, und auf Salomo möglich. Denn wenn z. B. die Schönheit mit einer Residenz verglichen werden sollte, und zwar wegen des beliebten Parallelismus der Sätze mit zweien, dann bot sich die Residenz, welche „Anmut" (nämlich: Thirza) hieß, leicht neben Jerusalem dar (6, 4). Ferner konnte erst in nachexilischer Zeit, als bei der Wiederherstellung des israelitischen Gemeinwesens *nicht auch* das Königtum wieder mit errichtet worden war, der Gedanke *recht lebendig* werden, daß dieser Umstand auch angenehme Folgen für das Volksglück darbiete. Erst da mußte man so recht fühlen, daß man beim Aufhören des Königstums auch vor der Verschwendungssucht und dem *Haschen der Herrscher nach den Schönheiten* des Landes sicher geworden sei. Auch findet sich erst bei einem

späteren Schriftsteller (Jesus Sirach 49, 17: „Du neigtest deine Weichen Weibern usw.") ein sehr offenes und empfindliches Urteil über die Weiberliebe Salomos. Ferner darf man nicht meinen, daß im nachexilischen Israel nicht Liebesverhältnisse im Kreise der Jugend vorgekommen seien, soweit überhaupt sie in jenen Gegenden und Zeiten naturgemäß — d. h. hauptsächlich unter der Hirten- und Landbevölkerung — eintraten. Auch die Natur zu beobachten und Detailschilderungen zu entwerfen, hat man in diesen späteren Zeiten verstanden.[103])

Besonders das aber, was im Hohenlied als sieghaft gepriesen wird, das lebte auch in den Herzen des nachexilischen Israel. Dies aber ist die Hauptidee, die im Hohenliede veranschaulicht und auch ausgesprochen wird, und diese Hauptidee liegt darin, die echte Liebe, die auf der gottgelenkten Wahl der Herzen beruht, als eine auch über den Königsglanz Salomos siegende und gegen alle Lockungen gewappnete Seelenbewegung zu preisen. Dieser Preis der echten Liebe tönt aber nicht nur nebenbei und verschleiert aus den immer wiederholten wahrhaft rührenden Worten der Sehnsucht Sulamiths nach ihrem fernen Jugendgeliebten und aus den unerschütterlichen Abweisungen des vornehmen Bewerbers heraus, nein, ihre lang gedämpfte Glut bricht sich endlich auch in den flammenden Worten (8, 6f.) Bahn:

„Liebe ist stark wie der Tod, und Eifer ist fest wie der Hades,
ihre Gluten sind Feuergluten, eine vom Ewigen herstammende Flamme.
Viele Wasser können die Liebe nicht auslöschen, und Ströme sie nicht überfluten.
Wenn einer auch allen Reichtum seines Hauses hingeben wollte
als Kaufpreis für die Liebe, man würde ihn doch nur verächtlich abweisen."

Also die echte bräutliche Liebe — eine gottentzündete Flamme! Diese Würdigung der Hauptgrundlage des Familienlebens und damit aller sozialen Ordnung, adelt sie nicht schließlich das ganze Hohelied? Breitet der sonnige Glanz,

in welchem diese Hauptidee des Hohenliedes in dessen Verlauf erst sternenhaft aufflimmert und dann wie Auroras Glut hervorbricht, nicht einen verklärenden Schein über so manchen Pinselstrich von orientalisch-prickelndem Farbenton, der allerdings in der Darstellung des Hohenliedes das Auge überraschen muß? Ja, dieser Preis der echten Liebe gegenüber der sinnlichen Liebe war auch ein hinreichend großer Gegenstand, um die ihm gewidmete Dichtung eines Platzes im normativen Schrifttum Altisraels würdig zu machen, und weder hätte es der schließlich erklärlichen Verbindung des Hohenliedes mit dem Namen Salomos bedurft, noch bedarf es auch jetzt irgendwelcher allegorischen Umdeutung dieser Dichtung, um sie als einen hinreichend würdigen Bestandteil der klassischen Poesie Altisraels erscheinen zu lassen.

* * *

So sind denn die Wellen des Stromes der Poesie des Alten Testaments an unserem Geiste vorübergerauscht, lebensvoll ihr Rhythmus und ihr Inhalt von reicher Mannigfaltigkeit, ebenso zum Teil naturhaft, wie zum Teil in die höchsten Sphären des Geistes- und Gemütslebens sich erhebend. Ein schon hinsichtlich der Form, aber noch mehr in den obersten Blütenkronen ihres Inhaltes eigenartiges Glied in der Reihe der Nationalliteraturen, hat sie des bestimmenden Einflusses auf dieselben keineswegs entbehrt, wie in bezug auf die Hiobdichtung ja auch formell konstatiert werden kann. Wie viel ergreifende Motive — man denke nur z. B. an „Hiob im Kreise der Freunde" (von Eberhard v. Wächter) — diese Poesie auch der Malerei dargeboten hat, braucht nicht weiter ausgeführt zu werden. Welches Maß des erquickenden und erhebenden Einflusses sie aber überhaupt auf Geist und Gemüt der Menschheit ausgeübt hat, läßt sich im Grunde nur nachfühlen. Sie braucht sich fürwahr nicht zu sorgen, ob es ihr in den kommenden Zeiten an solchen fehlen werde, die sie bewundern und lieb haben.

Anmerkungen.

1. „Der Dichter führt bei den Arabern den Namen Schâ'ir, d. i. der Wissende, und zwar als Inhaber übernatürlichen Wissens" (C. Brockelmann, Gesch. der arabischen Literatur, I (1898), 12).

2. Mehr Beispiele finden sich in meiner Schrift „Gedanke, Laut und Akzent als die drei Faktoren der Sprachbildung", S. 52 f.

3. Flöckner, Über den Charakter der alttestamentl. Poesie (1898), 1.

4. Brockelmann, Gesch. der arab. Lit. I, 17 f. 31.

5. Von H. Winckler in „Die babylonische Weltschöpfung" (1906), 18.

6. Zu ihnen gehört in erster Linie Prof. Ed. Sievers (in Leipzig) in „Studien zur hebr. Metrik", Bd. I (1901) u. Bd. II (1905).

7. Das geschieht in den erwähnten Werken von Sievers.

8. Hub. Grimme wollte in seiner Abhandlung über „Durchgereimte Gedichte im A. T." (in „Biblische Studien", herausgegeben von Bardenhewer, Bd. VI, 1901) den regelmäßigen Gebrauch von Reimen in Ps. 45 beweisen. Aber mißlich ist doch seine Meinung, daß der Dichter bald Binnenreime (bei 3a, 4a, 6a usw.) erstrebt, bald aber dies nicht getan habe (bei 5a, 7a, 14a, 15a, 16a, 18a). Sodann läßt er, um 3b und 4b zum Reimen zu bringen, in 3b das überlieferte Schlußwort le'olām weg und stellt das vorhergehende Wort um. Dies genügt hier als Gegenbeweis.

9. Robert Lowth, De sacra poësi Hebraeorum (Oxonii 1753), praelectio XIX.

10. Herausgegeben von A. Jeremias in „Die babylonisch-assyrischen Vorstellungen vom Leben nach dem Tode" (S. 10 f.).

11. Denn man liest z. B. „Ich legte mich nieder und schlief. Ich erwachte, denn der Ewige schützte mich usw. (Ps. 3,6 f.; 4,7; 9,4 usw.). Dies ist z. B. von James Robertson, the Poetry of the Psalms (1898), p. 160 verkannt worden.

12. In meiner „Stilistik, Rhetorik, Poetik, inbezug auf die biblische Literatur komparativisch dargestellt" (1900), S. 340.

13. In der Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft (1881), 415. 418 f. und in „Carmina Veteris Testamenti metrice" (1882).

14. So in der Schrift von J. Ecker „Professor Bickells Carmina Veteris Ti. metrice das neueste Denkmal auf dem Kirchhof der hebräischen Metrik" (1883 in 1. und 2. Auflage).

15. M. Löhr, Der vulgär-arabische Dialekt von Jerusalem (1905), § 216 ff.

16. Gegen Sievers, Metrische Studien I, § 52 u. 88.

17. So ist es mit Erwägung aller positiven und negativen Instanzen und mit eingehender Kritik aller neueren Aufstellungen in meiner Stilistik usw., S. 304 ff. abgeleitet worden.

18. Die weiteren Verhandlungen findet man in meiner Stiliſtik S. 336 f.

19. L. Schneller, Kennſt du das Land?, Abſchnitt „Muſik".

20. Der Rhythmus der Totenklage iſt beſonders von C. Budde in der Zeitſchrift für die altteſtamentl. Wiſſenſchaft (1883), 299 ff. analyſiert worden.

21. Jer. 48, 36: Darum klagt mein Herz gleich Flöten uſw.; Matth. 9, 23.

22. M. Jaſtrow, Die Religion der Babylonier uſw. I (1905), 531.

23. Dies iſt von W. Riedel in „Die Stufenpſalmen" (Neue kirchl. Zeitſchrift 1906, 43 ff.) gezeigt worden, indem er beſonders auf den Miſchnatraktat Middôth II, 6 hinwies, wonach ſich in der Nähe dieſer Stufen zwei unterirdiſche Zellen befanden, in denen die Leviten ihre muſikaliſchen Inſtrumente aufzubewahren pflegten. So faßte übrigens auch Luther ſeine Überſchrift „Lieder im höheren Chor", nämlich „quod in gradibus seu editiore loco a Levitis seu sacerdotibus cantari sint soliti" (Opera exegetica latina XIX, 164). Ohne geſchichtlichen Grund alſo faßte man die „Gradualpſalmen" im „sensu anagogico" auf, „als wenn ſie mit ganz beſonderer Kraft die Seele zum Himmel weiſen könnten."

24. Eine große Sammlung von Refrains, auch aus dem neuentdeckten hebr. Sirachtexte und aus Vergil, findet ſich in m. Stiliſtik 346. 357 f.

25. Sêlâ ſteht zwar öfter „at the close of a strophe" (Briggs im International Critical Commentary zu The Psalms 1906 f., Vol. I, p. LXXXV), aber fraglich iſt dies ſchon bei 9,17. 21, und z. B. bei 49,16 geſteht Briggs ſelbſt es zu.

26. Pſ. 9 u. 10 (wahrſcheinlich zuerſt ein einheitliches Gedicht). 25. 34. 37. 111 f. 119. 145; Prov. 31, 10—31; Klagel. 1—4 und auch Sirach 51, 18—29.

27. Statiſtiſch genau in meiner Stiliſtik geſammelt (S. 277—283).

28. Über die dialectus poetica der Araber vgl. John's Hopkins University Circulars 1903, 84a. Ferner für die lyriſchen Teile des griechiſchen Drama, die „Chöre" uſw. wurden doriſche Sprachformen, hauptſächlich das alte a für e gewählt. Sodann „eigentümlich iſt, daß in ganz Polyneſien die Sprache der Dichtkunſt eine ganz andere iſt, wie in der Umgangsſprache. Die Erklärung wird man wohl darin ſuchen müſſen, daß die Umgangsſprache ſich im Laufe der Zeit geändert hat, während die von Generation zu Generation überlieferten Lieder die gleichen blieben" (Zeitſchrift „Vom Fels zum Meer" 1903, 1134).

29. G. Dalman, Paläſtiniſcher Diwan (1901), 48.

30. Jer. 25,30; 48,30; Jeſ. 16,10; übertragen: Jeſ. 16,9 u. Jer. 51,14.

31. Ed. Meyer, Die Iſraeliten und ihre Nachbarſtämme (1906), 82. 132.

32. Vgl. meine Stiliſtik uſw. 17. 284!

33. Dalman, Pal. Diwan, 165. 173. 182.

34. Das hebräische Wort chabassèleth wird richtig mit dem assyrischen chabassilatu kombiniert und am besten mit „the colchicum autumnale" gedeutet (P. Haupt, The Book of Canticles 1903, p. 30).

35. So z. B. auch Ed. Meyer, Die Israeliten usw. (1906), 487. 495.

36. Erörtert in meiner Hebräischen Syntax § 261 d.

37. Alex. Humboldt, Kosmos, Bd. II, S. 47 f.

38. 1. Kön. 5,12 (in der gewöhnlichen Übersetzung: 4,32); 5,13 (4,33).

39. Jos. 10,13 und 2. Sam. 1,18.

40. Wie man aus meinem Schriftchen „Die babylonische Gefangenschaft der Bibel" (1905), 45—54 ersehen kann.

41. Ed. Meyer, Die Israeliten und ihre Nachbarstämme (1906), 486: „Sie hat ihr Analogon einzig und allein auf griechischem Boden: von Anfang an stellt sich mit ihr die israelitische Kultur, allein von allen anderen, in der Tat als geistig gleichberechtigt neben die griechische".

42. Bei H. Winckler, Die babylonische Weltschöpfung (1906), 22.

43a. Brockelmann, Gesch. der arab. Literatur I (1898), 16.

43. H. Zimmern bemerkt in „Babylonische Hymnen usw." (1905), 6: „Die lyrische Poesie der Babylonier trägt, soweit sie uns bis jetzt vorliegt — und es ist kaum anzunehmen, daß sich das Gesamtbild auch durch neue Funde wesentlich ändern werde — einen ziemlich einseitigen Charakter". Von profaner Lyrik ist bis jetzt nichts zu Tage getreten.

44. H. Zimmern in „Keilinschriften und Altes Test." (1903), 567.

45. A. Jeremias, Die Höllenfahrt der Ischtar (1887), 8. 10ff.

46. Ed. Meyer, Geschichte des Altertums I (1884), 208 f.

47. Meine Stilistik, Rhetorik, Poetik, 105—107 ꝛc.

48. Namentlich de Wette ganz besonders in seinen Jugendarbeiten. Aber schon Männer, wie Ed. Reuß (in seiner Gesch. der heil. Schriften A. Ts., 2. Aufl., 1890, § 128) haben sich bestimmt dagegen ausgesprochen.

49. Moritz Schwalbe, Elias der Prophet, ein althebräisches Epos, besprochen in elf Predigten (Leipzig 1889).

50. Brockelmann, Gesch. der arab. Literatur I, 15.

51. Meine Historisch-komparative Syntax des Hebr. § 212, f!

52. Gen. 9, 25—27; 27, 28 f. u. 39 f.; 49, 3—27; Num. 6, 24—26; 23, 7—10. 18—24; 24, 5—9. 17—24; Deut. 33, 1 ff.

53. Gen. 49, 3 f.; 35, 22; 1. Chron. 5, 1.

54. Delitzsch, Babel und Bibel II, 19.

55. Wellhausen in „Die Kultur der Gegenwart" I, 4 (1906), 15.

56. Siebenundfünfzig von diesen Gedichten sind in ihrer Überschrift als mizmor bezeichnet (3, 1 ꝛc.), und dieses Wort bezeichnet ein mit Rupfung der Saiten und dann allgemeiner: ein unter Musikbegleitung vorzutragendes Gedicht, also etwa einen poetisch-musikalischen Vortrag. Auch die anderen Elemente der Überschriften beziehen sich zum Teil auf den musikalischen Vortrag der Gedichte, wie

sie zunächst 55mal (4,1 ꝛc.) den Vorsänger oder Musikmeister nennen, dem das betreffende Gedicht zum Vortragen zu übergeben sei (Luther falsch: „vorzusingen") und die Tonart, wie z. B. „nach dem achten Ton", also der Oktave (6,1), und zwar als Gegensatz zur Mädchenstimme (1. Chron. 15,21), also mit Baßstimme. — Ein zweites Element der Überschriften bezeichnet die Gedichte als didaktische usw., wie z. B. mikhtam in der Überschrift von Ps. 16 und 56—60 ein dunkleres, auf schwierige Fragen bezügliches Gedicht meint (das Zeitwort katam ist in den Sendschirli-Inschriften und im Assyrischen mit der Bedeutung „verbergen" entdeckt worden), also nicht „Güldenes Kleinod". — Ein drittes Element der Überschriften endlich bezieht sich auf die Verfasser.

57. Wie man aus meinem Schriftchen „Die babylonische Gefangenschaft der Bibel" (1905), 28—30 ersehen kann.

58. M. Jastrow, Die Religion Babyloniens usw. I (1905), 5.

59. Delitzsch, Babel und Bibel, Schlußvortrag (1905), 14.

60. H. Zimmern, Die babylonischen Bußpsalmen, S. 5.

61. So urteilt richtig auch H. Zimmern in „Keilinschriften und A. T." (1903), 612f.

62. Herm. Schultz, Alttestamentliche Theologie, 2. Aufl., S. 717.

63. Wellhausen in der 4. Aufl. von Bleeks Einleitung ins A. T., § 251.

64. Z. B. von Rud. Kittel im Handkommentar zu Chronika (1903), 69.

65. Weish. 6, 7; Luk. 12, 48; vgl. Matth. 19, 30: Viele Erste werden Letzte werden usw.

66. So z. B. auch Steinthal, Zu Bibel und Religionsphilosophie (1890), 80.

67. Zuletzt in der Keilinschriftl. Bibliothek VI, 1 (1900) übersetzt.

68. In meinem Vortrag „Die Schriftdenkmäler Assyriens und das A. T." (Neue kirchl. Zeitschrift 1891, 8. Heft, Separatabzug, S. 26), und auch Budde bemerkt im Handkommentar zum Buche Hiob (1896), S. VII: „Der Form nach wäre es am ersten dem Epos einzuordnen."

69. Diese Behauptung ist namentlich von Duhm im Kurzen Handkommentar zum Buche Hiob (1897) mit großer Sicherheit ausgesprochen worden. Zur Kritik kann besonders Karl Kautzsch, Das sogenannte Volksbuch von Hiob (1900) verglichen werden.

70. Friedr. Delitzsch in den Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft, Nov. 1899.

71. Z. B. auch Friedr. Delitzsch, Das Buch Hiob (1902), 143.

72. So z. B. Hengstenberg, Budde, Cornill.

73. So bei Friedr. Delitzsch, Das Buch Hiob (1902), 15. 91.

74. So Friedr. Delitzsch im ebenerwähnten Kommentar z. St.

75. Prof. 13, 9; 14, 1; 9, 13—18; 8, 1ff. Vgl. m. Stilistik 88—93!

76. Richt. 14, 14. 18; 1. Kön. 10, 1; Prov. 6, 16—19; 30, 15 ff.; Sir. 23, 16; 25, 27 f.; 26, 5 ff.; 50, 15.

77. Dalman, Paläſtiniſcher Diwan (1901), 99.

78. 1. Sam. 19, 24; 10, 12; Jer. 31, 29; Heſ. 18, 2.

79. In meiner Stiliſtik uſw., S. 80 f.

80. Num. 23, 7. 18 ꝛc.; Hiob 27, 1 ꝛc.

81. Jer. 49, 7; Obadja, V. 8; Hiob 2, 11 ꝛc.

82. 1. Kön. 3, 12; 5, 9—14 (Luther: 4, 29—34); 10, 6—8; Prov. 10, 1 ꝛc.; Sir. 47, 16 ꝛc.

83. Prov. 1, 1; 10, 1; 24, 23; 25, 1; 30, 1; 31, 1.

84. Sir. 1, 1—20. 21—26. 27—30; 2, 1—18 ꝛc.

85. de Goeje, Die arabiſche Literatur in „Die Kultur der Gegenwart" I, 7 (1906), S. 138 und Brockelmann, Geſch. d. arab. Lit. I, 15.

86. D. H. Müller in „Strophenbau und Reſponſion" (1898).

87. Diskutiert in m. Hiſtoriſch-krit. Lehrgebäude d. hebr. Spr. II, 86. 245.

88. Die ganze Reihe iſt: (33, 3; 40, 4) 45. 46—48. 65—68. (69, 31). 75. 76. 83. 87. 88. 92. 96. 98. 120—134. 137. 144. 149.

89. H. Zimmern, Babyloniſche Hymnen u. Gebete (1905), 24 f.

90. Wernle, Die Urſprünge unſerer Religion, 2. Aufl. (1905), 5.

91. Siehe die Erörterung in meiner Einleitung ins A. T., S. 419 und M. Löhr in der Zeitſchrift für die altteſtamentl. Wiſſenſchaft 1894, 51 ff.

92. In meiner Einleitung ins A. T., 420 f.

93. Ad. Erman, Die ägyptiſche Literatur in „Die Kultur der Gegenwart" I, 7 (1906), 29.

94. Sach. 8, 5; Hiob 40, 29; Baruch 3, 17; Jeſ. 22, 18; Jer. 31, 4; Hi. 21, 11 ꝛc.

95. C. Bezold, Die babyloniſch-aſſyr. Lit. (in „Die Kultur d. G." I, 7, S. 41).

96. Erich Schmidt, Die Anfänge der Lit. uſw. (ebenda, S. 20 f.). Auch reichen bei den Chineſen die Anfänge dramaähnlicher Dichtung bis in die älteſte Zeit zurück (ebenda S. 351), und „manche Lieder des Rigveda ſind ganz dramatiſch gehalten" (S. 168).

97. M. Jaſtrow, Die Religion Babyloniens uſw. I (1905), 505.

98. J. K. Zenner, Beiträge zur Erklärung der Klagelieder (1904).

99. Volck in ſeiner Erklärung des Buches Hiob läßt es nur „von dramatiſchem Leben erfüllt" ſein, aber Franz Delitzſch in ſeinem Kommentar und Szold, Das Buch Hiob, S. XVII nannten es ausdrücklich ein „Drama".

100. C. Siegfried im Handkommentar zum Hohenlied (1898), 89.

101. G. Dalman, Paläſtiniſcher Diwan (1901), S. XII.

102. Zum Einzelbeweis kann man meine Einleitung ins A. T. 424 f. vergleichen.

103. Dies erſieht man z. B. aus Eſther 1, 6 f.; 2, 7 f.; Pred. 12, 2—6.

Druck von Oscar Brandſtetter in Leipzig.

Wissenschaft und Bildung

Religion

Moses von Prof. Dr. R. Budde in Marburg a. L.
Das davidische Zeitalter von Prof. Dr. B. Baentsch in Jena.
*Christus von Prof. Dr. O. Holtzmann in Gießen.
Paulus von Prof. Dr. R. Knopf in Marburg a. L.
Volksleben im Lande der Bibel von Prof. Dr. Löhr in Breslau.
Altgermanische Religionsgeschichte von Prof. Dr. Rich. M. Meyer in Berlin.
Die Gottesvorstellung der großen Denker von Prof. Dr. Schwarz in Halle.
Praktische Fragen der Theologie von Privatdoz. Lic. Dr. Niebergall in Heidelberg.

Philosophie

Die Weltanschauung der Gegenwart in Gegensatz und Ausgleich von Prof. Dr. Wenzig in Breslau.
Einführung in die Psychologie von Prof. Dr. A. Dyroff in Bonn.
Intelligenz und Wille von Prof. Dr. E. Neumann in Königsberg i. Pr.
Einführung in die Ästhetik von demselben.
Rousseau von Prof. Dr. L. Geiger in Berlin.

Geschichte und Geographie

Eiszeit und Urgeschichte des Menschen von Prof. Dr. J. Pohlig in Bonn.
Einführung in die Anthropologie von Direktor Prof. Dr. v. Luschan in Berlin.
*Mohammed und die Seinen von Prof. Dr. Reckendorf in Freiburg i. B.
Der Kampf um die Herrschaft im Mittelmeer von Privatdozent Dr. P. Herre in Leipzig.
Anleitung zu geographischen Beobachtungen auf Reisen von Prof. Dr. S. Passarge in Breslau.
Die Alpen von Privatdozent Dr. Machacek in Wien.

Sprache • Literatur • Kunst • Musik

*Unser Deutsch. Einführung in die Muttersprache von Geh. Rat Prof. Dr. Kluge in Freiburg i. B.
Die deutschen Mundarten von Prof. Dr. O. Bremer in Halle a. S.
Die Lehre von der Lautbildung von Prof. Dr. L. Sütterlin in Heidelberg.
*Der Sagenkreis der Nibelungen von Prof. Dr. G. Holz in Leipzig.
Die Troubadours von Privatdozent Dr. L. Jordan in München.
Die Romantik von Privatdozent Dr. H. Deetjen in Hannover.
Heinrich von Kleist von Prof. Dr. H. Roetteken in Würzburg.
Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts von Privatdozent Dr. F. Schultz in Bonn.
Lied und Musik im deutschen Studentenleben von Privatdozent Dr. H. Abert in Halle.
Beethoven von Prof. Dr. Freiherr v. d. Pfordten in München.
Meister der Renaissance von Prof. Dr. M. Semrau in Breslau.
Das moderne Haus und seine Innendekoration von Prof. Dr. M. Schmid in Aachen.

* Bisher erschienen.

Wissenschaft und Bildung

Volkswirtschaftslehre und Staatswissenschaften

*Politik von Prof. Dr. F. Stier-Somlo in Bonn.
Die Erziehung zum Staatsbürger von Prof. Dr. H. Gefficken in Köln.
Volkswirtschaft und Staat von Prof. Dr. A. Kindermann in Hohenheim.
Sozialismus von Prof. Dr. C. Grünberg in Wien.
Sozialpolitik und Wohlfahrtspflege in der modernen Stadt von Privatdozent Dr. A. Weber in Bonn.
Die deutsche Reichsverfassung von Geh. Rat Prof. Dr. Ph. Zorn in Bonn.
Die deutsche Reichsverwaltung von demselben.
Die deutsche Gerichtsverfassung von Prof. Dr. Risch in Straßburg.

Zoologie und Botanik

Die Entwicklung der Tierwelt im Laufe der Erdgeschichte von Privatdozent Dr. Fr. Drevermann in Frankfurt.
Parasitismus im Tierreich von Hofrat Prof. Dr. L. von Graff in Graz.
Giftige Tiere von Prof. Dr. O. Taschenberg in Halle.
Bakterien und ihre Bedeutung von Privatdoz. Dr. H. Miehe in Leipzig.
Pflanzenkunde von Prof. Dr. H. Glück in Heidelberg.
*Befruchtung und Vererbung im Pflanzenreich von Prof. Dr. K. Giesenhagen in München.
Phanerogamenkunde von Prof. Dr. Gilg in Berlin.
Kryptogamenkunde von Prof. Dr. M. Moebius in Frankfurt a. M.
Pflege der Zimmer- und Balkonpflanzen von Gartenbauinspektor P. Dannenberg in Breslau.

Mineralogie · Geologie · Astronomie · Meteorologie

Erdgeschichte von Prof. Dr. K. Keilhack in Berlin.
Feuergewalten der Erde von Prof. Dr. H. Haas in Kiel.
Himmelskunde von Priatdozent Dr. A. Marcuse in Berlin.
Das Wetter und sein Einfluß auf das praktische Leben von Prof. Dr. C. Kassner in Berlin.

Physik · Mechanik · Chemie · Technik

Die Elektrizität als Licht- und Kraftquelle von Privatdozent Dr. P. Eversheim in Heidelberg.
Die neueren Forschungen auf dem Gebiete der Elektrizität und ihre Anwendung von Prof. Dr. Kalähne in Danzig.
Hörbare, sichtbare, elektrische und Röntgenstrahlen von Geh. Rat Prof. F. Neesen in Berlin.
Grundzüge der Chemie von Prof. Dr. H. Immendorf in Jena.
Wolle, Baumwolle, Leinen, Seide und Kunstseide von Prof. Dr. S. Kapff in Aachen.

Gesundheitslehre

Lebensfragen von Prof. Dr. F. B. Ahrens in Breslau.
Das Nervensystem und die Schädlichkeiten des täglichen Lebens von Privatdozent Dr. P. Schuster in Berlin.
Moderne Chirurgie v. Geh. Rat Prof. Dr. H. Tillmanns in Leipzig.

Prospekte unentgeltlich und postfrei

VERLAG VON QUEI

3 2044 069 587 228

Die bildende K

Ein Büchlein für jeden[illegible] von JOFEF STRZYGOWSKI, ord. Professor a. d. Univer[illegible]ät Graz. Gr. 8. XVI u. 276 S. Mit 68 Abbildungen. Geschmackvoll broschiert M. 4.—, in Originalleinenband M. 4.80.

Aus dem Inhalt: Monumentalbau — Denkmalbau — Privatbau — Kunstgewerbe — Ornament — Bildhauerei — Zeichnung — Malerei: Mißachtung des Gegenstandes, Malerei für Feinschmecker, Landschaft, Monumentalmalerei, Böcklin und Goethes Psalm an die Natur. — Anhang: Kunststreit, Reichstag und Liebermann.

Diese mitten in das Leben der Gegenwart eingreifenden Bekenntnisse werden durch eine freimütige Aussprache das Nachdenken über Dinge anregen, die für gewöhnlich nur allzu vogelfrei dem Alltagsleben ausgeliefert bleiben. In geistvoller Weise zieht der Verfasser das gesamte moderne Kunstschaffen in den Rahmen seiner Untersuchung, wertet unter ständigem Rückwärtsschauen auf die durchlaufene Entwicklung ihre Leistungen und forscht nach ihren tiefsten Wesensbedingungen. So wird dies von echter Begeisterung erfülltes Buch auf uns, die wir der Fülle der modernen Kunstrichtungen und ihren Versuchen oft ratlos gegenüber stehen, klärend einwirken. Es wird unsere meist allzu flache Kunstanschauung vertiefen, unser Verhältnis zu den bildenden Künsten verinnerlichen, und unserem rastlosen Suchen nach Idealen, an denen unser Gemüt sich erheben kann, die Richtung weisen.

Praktische Fragen des modernen Christentums

Fünf Vorträge von Pfarrer FOERSTER-Frankfurt a. Main Pfarrer Lic. JATHO-Köln • Prof. Dr. ARNOLD MEYER-Zürich • Privatdozent Lic. NIEBERGALL-Heidelberg • Pfarrer Lic. TRAUB-Dortmund. Herausgegeben von Professor Dr. H. GEFFCKEN-Köln. 8. 134 Seiten. Broschiert M. 1.80, in Originalleinenband M. 2.20.

Aus dem Inhalt: Was halten wir von der Taufe (Traub) — Welche Bedeutung hat für uns das Abendmahl (Jatho) — Wie erziehen wir unsere Jugend zu wahrer Frömmigkeit (Arnold Meyer) — Konfirmationsnöte (Niebergall) — Was sind uns die kirchlichen Bekenntnisse (Foerster)

Dies Buch will allen denen Anregungen und Hilfe bieten, welche eine Weltanschauung gewinnen oder in sich festigen möchten, die von unbefangenem Wahrheitssinn getragen, Glauben und Wissen zu versöhnen sucht[illegible]ig echt christlich und echt modern nen[illegible]